



**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO**  
**FACULTAD DE INGENIERÍA CIVIL Y ARQUITECTURA**  
**ESCUELA PROFESIONAL DE ARQUITECTURA Y URBANISMO**



**PROPUESTA DE DISEÑO DE UN COMPLEJO CULTURAL  
BASADO EN LOS CRITERIOS DE LA ARQUITECTURA  
PERMEABLE EN LA CIUDAD DE PUNO**

**TESIS**

**PRESENTADA POR:**

**Bach. CHRISTIAN JHOSEPH LUQUE SUCA**

**Bach. MELANYA SIGRID COLQUE LUQUE**

**PARA OPTAR EL TITULO PROFESIONAL DE:**

**ARQUITECTO**

**PUNO – PERÚ**

**2025**



# CHRISTIAN JHOSEPH LUQUE SUCA, MELANYA SIG...

## PROPUESTA DE DISEÑO DE UN COMPLEJO CULTURAL BASADO EN LOS CRITERIOS DE LA ARQUITECTURA PERMEA...

My Files

My Files

Universidad Nacional del Altiplano

### Detalles del documento

Identificador de la entrega

trnoid::8254:469712176

278 Páginas

Fecha de entrega

25 jun 2025, 12:08 p.m. GMT-5

35.906 Palabras

Fecha de descarga

25 jun 2025, 12:28 p.m. GMT-5

226.066 Caracteres

Nombre de archivo

Luque\_Christian\_Colque\_Melanya.pdf

Tamaño de archivo

5.9 MB

  
Hugo Anselmo Ccaesa Condor  
ARQUITECTO  
C.A. 14500

  
M.Sc. Jorge Adam Villegas Abrell  
SUBDIRECTOR DE INVESTIGACIÓN  
E.P. ARQUITECTURA Y URBANISMO





## 10% Similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para ca...

### Filtrado desde el informe

- ▶ Bibliografía
- ▶ Texto citado
- ▶ Texto mencionado
- ▶ Coincidencias menores (menos de 10 palabras)

### Fuentes principales

- 8% Fuentes de Internet
- 2% Publicaciones
- 6% Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

### Marcas de integridad

#### N.º de alerta de integridad para revisión

- ▶ **Texto oculto**  
3 caracteres sospechosos en N.º de página  
El texto es alterado para mezclarse con el fondo blanco del documento.

Los algoritmos de nuestro sistema analizan un documento en profundidad para buscar inconsistencias que permitirían distinguirlo de una entrega normal. Si advertimos algo extraño, lo marcamos como una alerta para que pueda revisarlo.

Una marca de alerta no es necesariamente un indicador de problemas. Sin embargo, recomendamos que preste atención y la revise.



Hugo Armando Cuzco Condor  
ARQUITECTO  
AP 14500



M.Sc. Jorge Adam Villegas Abrell  
SUBDIRECTOR DE INVESTIGACIÓN  
E.P. ARQUITECTURA Y URBANISMO






UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO  
FACULTAD DE INGENIERIA CIVIL Y ARQUITECTURA  
ESCUELA PROFESIONAL DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

TESIS:  
**PROPUESTA DE DISEÑO DE UN COMPLEJO CULTURAL BASADO EN LOS  
CRITERIOS DE LA ARQUITECTURA PERMEABLE EN LA CIUDAD DE  
PUNO**

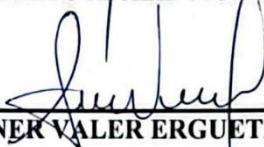
PRESENTADA POR:  
**Bach. CHRISTIAN JHOSEPH LUQUE SUCA**  
**Bach. MELANYA SIGRID COLQUE LUQUE**  
PARA OPTAR EL TITULO PROFESIONAL DE:  
**ARQUITECTO**

APROBADA POR EL JURADO REVISOR CONFORMADO POR:

**PRESIDENTE:**

  
\_\_\_\_\_  
**Arq. GILBERTO ADALID MORALES DEL ARROYO**

**PRIMER MIEMBRO:**

  
\_\_\_\_\_  
**Arq. AYNER VALER ERGUETA**

**SEGUNDO MIEMBRO:**

  
\_\_\_\_\_  
**Arq. LEYDA CINTHIA AZA MEDINA**

**DIRECTOR/ASESOR:**

  
\_\_\_\_\_  
**Arq. HUGO ANSELMO CCAMA CONDORI**

**AREA:** Ciencias de la ingeniería.

**TEMA:** Arquitectura social, teoría y crítica.

**FECHA DE SUSTENTACIÓN: 04 de julio del 2025**



  
\_\_\_\_\_  
**Lic. Juana I. Zavaleta Gómez**  
Dra. En Matemáticas



## DEDICATORIA

*A mis amados padres: Platón Euler Luque Chuquija y Luz Marina Suca Huaquipaco, por ser el faro y soporte en cada sendero de mi existencia. Su amor incólume, sacrificios y lecciones han cimentado todos mis éxitos. Gracias por creer en mí, incluso en los instantes de vacilación.*

*A mis queridos hermanos Carlos, Ivan y Milagros, por su compañía y apoyo inquebrantable. Sus palabras de aliento y su confianza en mis capacidades me motivaron a superar cada obstáculo. Han sido un pilar fundamental en mi crecimiento personal y académico.*

*A mi querida Shintia, mi compañera en este viaje, por su cariño, paciencia y comprensión. Tu compañía y palabras de ánimo iluminaron incluso los días más complicados. Gracias por creer en mí y por recordarme constantemente que todo esfuerzo tiene su recompensa.*

*A mi amiga y compañera de tesis Melanya, por su compromiso, dedicación y el excelente trabajo en equipo. Juntos superamos desafíos, compartimos aprendizajes y construimos una amistad que trasciende este proyecto. Gracias por tu apoyo constante y por hacer de esta experiencia algo inolvidable.*

**Christian Jhoseph Luque Suca**



## DEDICATORIA

*A mis amados padres, Hans Marcel. Colque Oblitas. y Zoraida Luque Salinas. No existen las palabras suficientes para poder expresar cuánto les debo, ustedes son mi pilar y fuente de fortaleza en mis momentos más difíciles, gracias por brindarme su amor incondicional, por cada consejo lleno de sabiduría, ustedes me enseñaron que la perseverancia, el esfuerzo, los principios y valores son la base de todo éxito. Este proyecto de tesis es también fruto de su dedicación, trabajo y amor pues todo lo que soy es gracias a ustedes, les dedico este logro con todo mi amor y admiración.*

*A mi querido hermanito, Marcelito, eres una luz, que irradia en mi vida, con tus ocurrencias, tus consejos y tu amor incondicional; desde que llegaste a mi vida te convertiste en un tesoro invaluable para mí, además de quererte mucho, siento una profunda admiración pues verte madurar enfrentando retos con determinación y valentía me llenan de orgullo y me impulsan a no rendirme.*

*A mi querido Julito, cada momento que compartimos son muy significativos para mí, me llenan de energía para dar lo mejor de mí y no rendirme, contar con tu compañía, tus palabras de aliento, tu cariño, tu apoyo incondicional y tu paciencia infinita hicieron que este logro fuera posible.*

*A mi compañero de tesis, Chris, este logro compartido está lleno de aprendizajes, retos, largas horas de trabajo y no sería el mismo sin tu dedicación, apoyo y compañerismo, gracias por tu compromiso en cada etapa del proyecto, tu sentido del humor y amistad hicieron que este proceso fuera más llevadero.*

**Melanya Sigrid Colque Luque**



## AGRADECIMIENTOS

*A la Universidad Nacional del Altiplano, nuestra alma mater, en particular a la Escuela Profesional de Arquitectura y Urbanismo, por proporcionarnos los conocimientos, herramientas y espacios que fueron esenciales para nuestra formación.*

*A nuestro asesor de tesis, Arq. Hugo Anselmo Ccama Condori, por su paciencia, orientación y apoyo a lo largo de este proyecto. Sus consejos y enseñanzas fueron fundamentales para el desarrollo de este trabajo.*

*A los miembros de nuestro jurado, Arq. Gilberto Adalid Morales del Arroyo, Arq. Ayner Valer Ergueta, Leyda Cinthia Aza Medina, quienes con sus observaciones y sugerencias enriquecieron significativamente este trabajo. Gracias por su tiempo, dedicación y aportes, que nos permitieron mejorar y culminar con éxito este proyecto.*

*Finalmente, agradecemos a nuestros amigos quienes, con su compañía, palabras de aliento y apoyo incondicional nos ayudaron a superar los momentos más difíciles.*

***Christian Jhoseph Luque Suca***

***Melanya Sigrid Colque Luque***



# ÍNDICE GENERAL

	Pág.
<b>DEDICATORIA</b>	
<b>AGRADECIMIENTOS</b>	
<b>ÍNDICE GENERAL</b>	
<b>ÍNDICE DE TABLAS</b>	
<b>ÍNDICE DE FIGURAS</b>	
<b>ÍNDICE DE ANEXOS</b>	
<b>ACRÓNIMOS</b>	
<b>RESUMEN .....</b>	<b>33</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>34</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>INTRODUCCIÓN</b>	
<b>1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA.....</b>	<b>38</b>
<b>1.2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....</b>	<b>39</b>
1.2.1. Pregunta General .....	39
1.2.2. Preguntas Específicas .....	39
<b>1.3. JUSTIFICACIÓN .....</b>	<b>39</b>
<b>1.4. OBJETIVOS.....</b>	<b>41</b>
1.4.1. Objetivo General .....	41
1.4.2. Objetivos Específicos .....	41
<b>1.5. HIPÓTESIS .....</b>	<b>42</b>
1.5.1. Hipótesis General .....	42
1.5.2. Hipótesis Específicas .....	42
<b>1.6. ALCANCES Y LIMITACIONES.....</b>	<b>42</b>



1.6.1. Alcances .....	42
1.6.2. Limitaciones .....	43

## CAPÍTULO II

### REVISIÓN DE LITERATURA

<b>2.1. MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>44</b>
2.1.1. Equipamiento Cultural .....	44
2.1.1.1. Definición.....	44
2.1.1.2. Evolución Histórica del equipamiento cultural .....	48
2.1.1.2.1. A nivel mundial.....	48
2.1.1.2.2. A nivel de Latinoamérica.....	51
2.1.1.2.3. A nivel de Perú.....	55
2.1.1.3. Funciones del equipamiento cultural.....	58
2.1.1.3.1. Función social .....	58
2.1.1.3.2. Función educadora .....	59
2.1.1.3.3. Función de servicio público y servicios especializados.....	60
2.1.1.3.4. Función de conservación.....	60
2.1.1.3.5. Función de investigación .....	61
2.1.1.3.6. Función de desarrollo del sector .....	61
2.1.1.3.7. Función de fomento a la creación .....	61
2.1.1.4. Clasificación del equipamiento cultural .....	62
2.1.1.4.1. Espacio de artes visuales.....	62
2.1.1.4.2. Centros culturales polivalentes .....	62
2.1.1.4.3. Espacios escénicos y musicales .....	63
2.1.1.4.4. Archivos y Bibliotecas .....	64
2.1.1.4.5. Centros de creación y laboratorios culturales .....	65



2.1.2.	El concepto de cultura: Textos fundamentales.....	65
2.1.2.1.	La ciencia de la cultura según Tylor .....	65
2.1.2.2.	Lo súper orgánico de Kroeber .....	66
2.1.2.3.	La cultura según Malinowski .....	67
2.1.2.4.	El concepto de cultura según White.....	67
2.1.2.5.	Cultura, lenguaje y sociedad .....	68
2.1.3.	Arquitectura Permeable.....	69
2.1.3.1.	Definición.....	69
2.1.3.2.	Principios de la arquitectura permeable .....	70
2.1.3.2.1.	Arquitectura con límites blandos .....	70
2.1.3.2.2.	Arquitectura que transforma el programa en espacio .....	71
2.1.3.2.3.	Arquitectura que busca la homogeneidad y transparencia... 71	
2.1.3.3.	Permeabilidad física .....	72
2.1.3.3.1.	Definición de la permeabilidad física .....	72
2.1.3.3.2.	Elementos de la permeabilidad física .....	73
2.1.3.4.	Permeabilidad visual .....	77
2.1.3.4.1.	Definición de la permeabilidad visual .....	77
2.1.3.4.2.	Elementos de la permeabilidad visual.....	78
2.1.4.	Teoría de la apertura de la arquitectura.....	81
2.1.5.	Teoría del límite y la continuidad .....	81
2.1.6.	Teoría de los límites difusos .....	85
<b>2.2.</b>	<b>MARCO CONCEPTUAL .....</b>	<b>86</b>
2.2.1.	Cultura.....	86
2.2.2.	Patrimonio .....	87
2.2.3.	Identidad cultural .....	87



2.2.4.	Espacio público .....	88
2.2.5.	Paisaje urbano .....	88
2.2.6.	Permeabilidad.....	89
2.2.7.	Absorbencia.....	90
2.2.8.	Transitabilidad.....	90
2.2.9.	Flexibilidad .....	91
2.2.10.	Disponibilidad .....	91
2.2.11.	Intercambio .....	91
2.2.12.	Circularidad.....	92
2.2.13.	Convergencia.....	92
2.2.14.	Porosidad.....	92
2.2.15.	Filtro .....	93
2.2.16.	Continuidad visual .....	93
<b>2.3.</b>	<b>MARCO REFERENCIAL .....</b>	<b>94</b>
2.3.1.	Referencias proyectuales:.....	94
2.3.1.1.	Ámbito Nacional .....	94
2.3.1.2.	Ámbito Internacional.....	98
2.3.2.	Referencias teóricas .....	103
2.3.2.1.	Ámbito Local.....	103
2.3.2.2.	Ámbito Nacional .....	108
2.3.2.3.	Ámbito Internacional.....	110
<b>2.4.</b>	<b>MARCO NORMATIVO .....</b>	<b>113</b>
2.4.1.	Local.....	113
2.4.1.1.	Plan de Desarrollo Urbano (PDU) .....	113
2.4.2.	Nacional .....	114



2.4.2.1. Reglamento Nacional de Edificaciones RNE.....	114
2.4.2.1.1. Norma A010 – Condiciones generales de diseño .....	114
2.4.2.1.2. Norma A090 – Servicios Comunes.....	115
2.4.2.1.3. Norma A100 – Recreación y deportes .....	116
2.4.2.1.4. Norma A120 – Accesibilidad universal en edificaciones ..	117
2.4.2.1.5. Norma A130 – Requisitos de seguridad .....	119
2.4.2.2. Sistema Nacional de Estándares de Urbanismo .....	120
2.4.3. Internacional.....	121
2.4.3.1. Guía de estándares de los equipamientos culturales en España.....	121
<b>2.5. MARCO REAL .....</b>	<b>122</b>
2.5.1. Ámbito De Estudio.....	122
2.5.1.1. Ubicación y Localización.....	122
2.5.1.2. Límites.....	124
2.5.1.3. Extensión.....	124
2.5.1.4. Topografía .....	124
2.5.2. Diagnóstico Social .....	125
2.5.2.1. Población.....	125
2.5.2.2. Densidad poblacional .....	127
2.5.3. Diagnóstico Cultural .....	128
2.5.3.1. Tradiciones y costumbres.....	128
2.5.3.2. Equipamientos culturales .....	131
2.5.3.3. Eje ordenador de actividades culturales.....	133
2.5.4. Diagnóstico Económico .....	134
2.5.4.1. Población económicamente activa (PEA).....	134



2.5.4.2. Actividades económicas.....	135
2.5.5. Diagnóstico Ambiental.....	136
2.5.5.1. Geología.....	136
2.5.5.2. Hidrología.....	137
2.5.5.3. Clima.....	138
2.5.5.4. Biodiversidad.....	141
2.5.6. Diagnóstico Físico-Espacial.....	142
2.5.6.1. Morfología.....	142
2.5.6.2. Imagen urbana.....	143
2.5.6.3. Equipamiento urbano.....	146
2.5.6.4. Diagnóstico Vial.....	147

### CAPÍTULO III

#### MATERIALES Y MÉTODOS

<b>3.1. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN.....</b>	<b>150</b>
3.1.1. Tipo de investigación.....	150
3.1.2. Nivel de investigación.....	150
3.1.3. Población.....	150
3.1.4. Muestra.....	151
<b>3.2. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS.....</b>	<b>151</b>
<b>3.3. DESARROLLO DE INVESTIGACION POR OBJETIVOS ESPECIFICOS</b> <b>.....</b>	<b>152</b>
<b>3.4. ESQUEMA METODOLÓGICO.....</b>	<b>153</b>
<b>3.5. ANÁLISIS Y SELECCIÓN DEL TERRENO.....</b>	<b>154</b>
3.5.1. Descripción de propuestas de terreno.....	155
3.5.2. Selección del terreno.....	156



<b>3.6.</b>	<b>ANÁLISIS ESPECÍFICO DEL TERRENO.....</b>	<b>158</b>
3.6.1.	Ubicación y localización .....	158
3.6.2.	Linderos y colindancias.....	158
3.6.3.	Área y perímetro .....	159
3.6.4.	Topografía .....	159
3.6.5.	Asoleamiento.....	160
3.6.6.	Vientos .....	161
3.6.7.	Vialidad y accesibilidad .....	162
3.6.8.	Contexto urbano .....	163
3.6.9.	Contexto natural .....	165
<b>3.7.</b>	<b>ANÁLISIS DEL CONTEXTO CULTURAL.....</b>	<b>167</b>
3.7.1.	Identificación del patrimonio cultural .....	167
3.7.1.1.	Patrimonio tangible .....	167
3.7.1.2.	Patrimonio intangible .....	168
3.7.2.	Dinámicas culturales .....	174
3.7.2.1.	Interacción local y turística. ....	174
3.7.2.2.	Recreación y ocio. ....	175
3.7.2.3.	Actividad comercial y estacional .....	175
3.7.3.	Infraestructura cultural existente .....	176
3.7.3.1.	Centro artesanal de productores lacustre.....	176
3.7.3.2.	Puerto de Puno .....	177
3.7.3.3.	Malecón ecoturístico .....	178
3.7.4.	Necesidades culturales del entorno .....	179
3.7.4.1.	Espacios permanentes para la producción cultural local.....	179
3.7.4.2.	Infraestructura adecuada para presentaciones culturales .....	180



3.7.4.3. Descentralización de la oferta cultural .....	180
3.7.4.4. Articulación entre espacio público y actividad cultural .....	180
3.7.4.5. Necesidad de espacios para la educación cultural comunitaria.....	180
3.7.4.6. Necesidad de una plataforma de encuentro multicultural .....	181
3.7.5. Oportunidades socioculturales .....	181
3.7.5.1. Conexión entre tradición y modernidad .....	181
3.7.5.2. Fortalecimiento del turismo cultural .....	181
3.7.5.3. Consolidación del espacio público.....	182
3.7.5.4. Plataforma para los actores culturales.....	182
3.7.5.5. Fomento de la identidad local .....	182
3.7.5.6. Articulación con la arquitectura permeable .....	183

## CAPÍTULO IV

### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

<b>4.1. DE LA IDENTIFICACIÓN DE CRITERIOS DE LA PERMEABILIDAD FÍSICA .....</b>	<b>184</b>
4.1.1. Absorbencia.....	184
4.1.2. Transitabilidad.....	185
4.1.3. Flexibilidad .....	185
4.1.4. Disponibilidad .....	186
4.1.5. Intercambio .....	187
4.1.6. Circularidad.....	187
4.1.7. Convergencia.....	188
<b>4.2. DE LA IDENTIFICACIÓN DE CRITERIOS DE LA PERMEABILIDAD VISUAL .....</b>	<b>189</b>



4.2.1. Criterios de la permeabilidad visual.....	189
4.2.1.1. Porosidad.....	189
4.2.2. Filtro.....	189
4.2.3. Continuidad visual .....	190
<b>4.3. DE LA PROPUESTA ARQUITECTÓNICA .....</b>	<b>191</b>
4.3.1. Conceptualización del diseño.....	191
4.3.1.1. Trilogía Andina .....	191
4.3.1.2. Idea generatriz .....	193
4.3.1.3. Abstracción y geometrización .....	198
4.3.1.3.1. Abstracción .....	198
4.3.1.3.2. Geometrización .....	199
4.3.2. Premisas de diseño .....	201
4.3.2.1. Premisas formales .....	201
4.3.2.2. Premisas funcionales .....	205
4.3.2.3. Premisas ambientales .....	211
4.3.2.4. Premisas constructivas .....	215
4.3.3. Partido arquitectónico .....	218
4.3.3.1. Análisis de sitio .....	218
4.3.3.2. Ejes .....	219
4.3.3.3. Zonificación .....	220
4.3.3.4. Distribución de espacios.....	220
4.3.4. Programación arquitectónica.....	221
4.3.4.1. Identificación de usuarios y necesidades .....	221
4.3.4.1.1. Identificación de usuarios .....	221
4.3.4.1.2. Identificación de necesidades .....	222



4.3.4.2. Definición de zonas .....	222
4.3.4.3. Formulación del Programa Cualitativo .....	224
4.3.4.4. Formulación del Programa Cuantitativo .....	230
4.3.5. Diagramas de organización espacial .....	234
4.3.5.1. Matrices de relación .....	234
4.3.5.2. Organigramas .....	236
4.3.6. Proyecto arquitectónico.....	239
4.3.6.1. Planimetría .....	239
4.3.6.1.1. Planos Generales .....	239
4.3.6.1.2. Bloque 01: Ingreso y Recepción .....	240
4.3.6.1.3. Bloque 02: edificio administrativo.....	241
4.3.6.1.4. Bloque 03: Talleres artísticos.....	243
4.3.6.1.5. Bloque 04: Museo y biblioteca .....	245
4.3.6.1.6. Bloque 05: Galerías de venta .....	247
4.3.6.1.7. Bloque 06: Auditorio cultural .....	249
4.3.7. Criterios aplicados de la permeabilidad física .....	251
4.3.7.1. Absorbencia.....	251
4.3.7.2. Transitabilidad.....	252
4.3.7.3. Flexibilidad.....	253
4.3.7.4. Disponibilidad .....	255
4.3.7.5. Intercambio.....	256
4.3.7.6. Circularidad.....	258
4.3.7.7. Convergencia.....	259
4.3.8. Criterios aplicados de la permeabilidad visual.....	261
4.3.8.1. Porosidad.....	261



4.3.8.2. Filtro .....	263
4.3.8.3. Continuidad .....	264
<b>V. CONCLUSIONES.....</b>	<b>266</b>
<b>VI. RECOMENDACIONES .....</b>	<b>267</b>
<b>VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>268</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>273</b>



## ÍNDICE DE TABLAS

	<b>Pág.</b>
<b>Tabla 1</b> Cálculo de dotación de servicios sanitarios .....	116
<b>Tabla 2</b> Cálculo de estacionamiento de vehículos .....	116
<b>Tabla 3</b> Índice ocupacional de asientos o espacios para espectadores.....	117
<b>Tabla 4</b> Pendiente máxima por diferencia de nivel.....	118
<b>Tabla 5</b> Dotación de estacionamientos accesibles .....	119
<b>Tabla 6</b> Requisitos mínimos de seguridad .....	120
<b>Tabla 7</b> Equipamiento requerido por rango poblacional.....	121
<b>Tabla 8</b> Datos geográficos de la ciudad de Puno .....	123
<b>Tabla 9</b> Límites geográficos del distrito de Puno .....	124
<b>Tabla 10</b> Población Económicamente Activa del distrito de Puno.....	134
<b>Tabla 11</b> Ponderación de escalas para la elección del terreno .....	156
<b>Tabla 12</b> Tabla de ponderación general para la elección de terreno.....	157



## ÍNDICE DE FIGURAS

	<b>Pág.</b>
<b>Figura 1</b> Argumentos para la creación de equipamientos culturales .....	48
<b>Figura 2</b> Teatro de Epidauro .....	49
<b>Figura 3</b> Interior de la Catedral de Notre Dame París .....	49
<b>Figura 4</b> Teatro Olímpico de Vicenza, Italia .....	50
<b>Figura 5</b> Museo Guggenheim de Nueva York .....	51
<b>Figura 6</b> Centro Pompidou en París .....	51
<b>Figura 7</b> Complejo cultural de Teotihuacán, México .....	52
<b>Figura 8</b> Plaza de Armas de Cusco, Perú .....	53
<b>Figura 9</b> Teatro Colón de Buenos Aires, Argentina .....	53
<b>Figura 10</b> Museo de Arte Moderno en São Paulo, Brasil .....	54
<b>Figura 11</b> Biblioteca Vasconcelos en Ciudad de México, México .....	54
<b>Figura 12</b> Ciudad Sagrada de Caral .....	55
<b>Figura 13</b> Facultad de Medicina de la UNMSM en 1856.....	56
<b>Figura 14</b> Teatro Manuel Ascencio Segura, Lima .....	56
<b>Figura 15</b> Gran Teatro Nacional del Perú .....	57
<b>Figura 16</b> Distribución de un espacio de artes visuales .....	62
<b>Figura 17</b> Distribución de un centro cultural polivalente .....	63
<b>Figura 18</b> Distribución de espacios escénicos y musicales.....	64
<b>Figura 19</b> Distribución de bibliotecas .....	64
<b>Figura 20</b> Distribución de centros de creación y laboratorios culturales.....	65
<b>Figura 21</b> Island City, Toyo Ito.....	70
<b>Figura 22</b> Mediateca de Sendai, Toyo Ito .....	71
<b>Figura 23</b> Serpentine Gallery, Toyo Ito .....	72



<b>Figura 24</b>	Representación del criterio de absorbencia .....	73
<b>Figura 25</b>	Representación del criterio de transitabilidad .....	74
<b>Figura 26</b>	Representación del criterio de flexibilidad.....	74
<b>Figura 27</b>	Representación del criterio de disponibilidad .....	75
<b>Figura 28</b>	Representación del criterio de intercambio .....	75
<b>Figura 29</b>	Representación del criterio de circularidad .....	76
<b>Figura 30</b>	Representación del criterio de convergencia.....	76
<b>Figura 31</b>	Representación del criterio de porosidad .....	78
<b>Figura 32</b>	Representación del criterio de filtro asociado a muros perforados .....	79
<b>Figura 33</b>	Representación del criterio de filtro tectónico.....	80
<b>Figura 34</b>	Representación del criterio de continuidad .....	80
<b>Figura 35</b>	Espacio central visto desde el tercer nivel. Casa la Roche.....	80
<b>Figura 36</b>	Diagrama de palabras analizadas.....	81
<b>Figura 37</b>	Diagrama de la continuidad visual .....	83
<b>Figura 38</b>	Diagrama de la continuidad física .....	84
<b>Figura 39</b>	Diagrama de la continuidad espacio-temporal .....	84
<b>Figura 40</b>	Diagrama de caracterización de límites difusos .....	85
<b>Figura 41</b>	Vista aérea del Museo Nacional del Perú (MUNA).....	94
<b>Figura 42</b>	Axonometría del primer nivel del MUNA .....	95
<b>Figura 43</b>	Patio central del MUNA .....	96
<b>Figura 44</b>	Terraza paisajística en el segundo nivel del MUNA .....	96
<b>Figura 45</b>	Corte transversal del MUNA.....	97
<b>Figura 46</b>	Pozo de luz central.....	97
<b>Figura 47</b>	Vista frontal del MUNA .....	98
<b>Figura 48</b>	Vista frontal del complejo cultural Les Quincones .....	99



<b>Figura 49</b>	Catedral de Le Mans vista desde el atrio interior del complejo .....	100
<b>Figura 50</b>	Esquematación del complejo cultural de Les Quinconces .....	100
<b>Figura 51</b>	Plano de localización del complejo cultural Les Quinconces .....	101
<b>Figura 52</b>	Vista desde la plaza "Places des Jacobinos" .....	102
<b>Figura 53</b>	Vista desde el vestíbulo interior hacia los jardines exteriores.....	102
<b>Figura 54</b>	Vista aérea del proyecto .....	103
<b>Figura 55</b>	Interpretación de la chacana .....	104
<b>Figura 56</b>	Construcción formal abstracta del proyecto .....	105
<b>Figura 57</b>	Vista del proyecto desde el 10 nivel hacia el Lago Titicaca .....	105
<b>Figura 58</b>	Vista desde lago hacia la parte frontal del proyecto.....	106
<b>Figura 59</b>	Abstracción y esquema del concepto aplicados en el diseño .....	107
<b>Figura 60</b>	Planimetría General del Proyecto .....	108
<b>Figura 61</b>	Emplazamiento del terreno.....	109
<b>Figura 62</b>	Lámina de zonificación .....	110
<b>Figura 63</b>	Diseño urbano de la propuesta arquitectónica.....	111
<b>Figura 64</b>	Extracción de volúmenes de la forma .....	112
<b>Figura 65</b>	Forma compuesta por las tipologías utilizadas.....	112
<b>Figura 66</b>	Función interior, circulación y permanencia .....	112
<b>Figura 67</b>	Alzado del proyecto propuesto .....	113
<b>Figura 68</b>	Ubicación geográfica de la ciudad de Puno .....	123
<b>Figura 69</b>	Mapa topográfico y de relieves de la ciudad de Puno .....	125
<b>Figura 70</b>	Número de habitantes por rango de edades .....	126
<b>Figura 71</b>	Porcentaje de población por género .....	126
<b>Figura 72</b>	Tendencia del crecimiento anual de la población.....	127
<b>Figura 73</b>	Densidad poblacional por años censales – provincia de Puno .....	128



<b>Figura 74</b>	Procesión de la Virgen de la Candelaria.....	129
<b>Figura 75</b>	Coreografía de Pandilla Puneña .....	130
<b>Figura 76</b>	Escenificación de la salida de Manco Cápac y Mama Ocello.....	131
<b>Figura 77</b>	Distribución de equipamientos culturales en Puno .....	132
<b>Figura 78</b>	Eje ordenador de actividades culturales .....	133
<b>Figura 79</b>	Plano de suelos de la ciudad de Puno .....	136
<b>Figura 80</b>	Hidrología de la ciudad de Puno .....	137
<b>Figura 81</b>	Horas de Sol en la ciudad de Puno .....	138
<b>Figura 82</b>	Variación de la temperatura anual de la ciudad de Puno.....	139
<b>Figura 83</b>	Precipitaciones anuales de la ciudad de Puno .....	139
<b>Figura 84</b>	Variación de vientos de la ciudad de Puno.....	140
<b>Figura 85</b>	Humedad anual en la ciudad de Puno.....	140
<b>Figura 86</b>	Trama y ejes de la ciudad de Puno .....	143
<b>Figura 87</b>	Localización de Hitos y Nodos.....	145
<b>Figura 88</b>	Ubicación de Equipamientos públicos en la ciudad de Puno .....	147
<b>Figura 89</b>	Sistema vial de la ciudad de Puno .....	149
<b>Figura 90</b>	Esquema metodológico .....	153
<b>Figura 91</b>	Plano de posibles alternativas de localización de terreno .....	154
<b>Figura 92</b>	Vista satelital de la ubicación del terreno.....	158
<b>Figura 93</b>	Plano topográfico – corte transversal .....	159
<b>Figura 94</b>	Diagrama de recorrido solar del terreno .....	160
<b>Figura 95</b>	Diagrama de la rosa de vientos del terreno .....	161
<b>Figura 96</b>	Diagrama de vialidad y accesibilidad.....	162
<b>Figura 97</b>	Diagrama de contexto urbano.....	163
<b>Figura 98</b>	Perfil urbano del contexto inmediato – Tramo 1 .....	164



<b>Figura 99</b>	Perfil urbano del contexto inmediato – Tramo 2.....	164
<b>Figura 100</b>	Vista a nivel de peatón de la alameda .....	164
<b>Figura 101</b>	Diagrama del contexto natural.....	165
<b>Figura 102</b>	Vista panorámica del lago Titicaca – Punto 1 .....	166
<b>Figura 103</b>	Vista panorámica del lago Titicaca – Punto 1 .....	166
<b>Figura 104</b>	Vista panorámica del lago Titicaca – Punto 3 .....	166
<b>Figura 105</b>	Vista aérea del Titicaca .....	167
<b>Figura 106</b>	Póster de la Festividad de la Virgen de la Candelaria .....	168
<b>Figura 107</b>	Sikuris 27 de junio Nueva Era.....	169
<b>Figura 108</b>	Pareja de pandilla puneña.....	170
<b>Figura 109</b>	Póster declaratorio de patrimonio cultural .....	171
<b>Figura 110</b>	Danzarines de la diablada puneña .....	172
<b>Figura 111</b>	Fotografía de José Theodoro Valcárcel Caballero .....	173
<b>Figura 112</b>	Visita de turistas extranjeros .....	174
<b>Figura 113</b>	Reunión de grupos locales.....	175
<b>Figura 114</b>	Vista aérea del centro artesanal de productores lacustre .....	177
<b>Figura 115</b>	Vista aérea del puerto de Puno .....	178
<b>Figura 116</b>	Malecón Ecoturístico de Puno.....	178
<b>Figura 117</b>	Diagrama esquemático - Absorbencia.....	184
<b>Figura 118</b>	Diagrama esquemático - Transitabilidad.....	185
<b>Figura 119</b>	Diagrama esquemático - Flexibilidad.....	186
<b>Figura 120</b>	Diagrama esquemático - Disponibilidad .....	186
<b>Figura 121</b>	Diagrama esquemático - Intercambio.....	187
<b>Figura 122</b>	Diagrama esquemático – Circularidad .....	188
<b>Figura 123</b>	Diagrama esquemático – Convergencia .....	188



<b>Figura 124</b>	Diagrama esquemático – Porosidad .....	189
<b>Figura 125</b>	Diagrama esquemático – Filtro .....	190
<b>Figura 126</b>	Diagrama esquemático – Continuidad visual .....	191
<b>Figura 127</b>	Trilogía Andina: cóndor, puma y serpiente .....	192
<b>Figura 128</b>	Abstracción de la trilogía andina: cóndor, puma y serpiente .....	193
<b>Figura 129</b>	Trilogía andina: cóndor, puma y serpiente .....	194
<b>Figura 130</b>	Cruz andina en el cielo .....	195
<b>Figura 131</b>	Referencias de serpientes andinas .....	196
<b>Figura 132</b>	Trazos de eje conceptual y cultural .....	196
<b>Figura 133</b>	Meditación, energía, contemplación.....	197
<b>Figura 134</b>	Superposición de ejes .....	197
<b>Figura 135</b>	Idea generatriz - serpiente andina.....	198
<b>Figura 136</b>	Geometrización del eje cultural.....	199
<b>Figura 137</b>	Geometrización del eje conceptual.....	200
<b>Figura 138</b>	Celosías reticulares .....	201
<b>Figura 139</b>	Celosías cinéticas.....	201
<b>Figura 140</b>	Paleta de colores guía .....	202
<b>Figura 141</b>	Sustracción para terrazas .....	202
<b>Figura 142</b>	Muros en serie .....	203
<b>Figura 143</b>	Mimetización al contexto .....	203
<b>Figura 144</b>	Materiales locales .....	204
<b>Figura 145</b>	Orden y simetría .....	204
<b>Figura 146</b>	Ritmo en la elevación .....	205
<b>Figura 147</b>	Jerarquía de ingresos .....	206
<b>Figura 148</b>	Espacios de interacción social .....	206



<b>Figura 149</b> Accesibilidad universal .....	207
<b>Figura 150</b> Caminería pergolada.....	207
<b>Figura 151</b> Adaptación a la topografía.....	208
<b>Figura 152</b> Doble altura con vegetación .....	208
<b>Figura 153</b> Circulaciones marcadas .....	209
<b>Figura 154</b> Plaza distribuidora central .....	210
<b>Figura 155</b> Espacios atravesables .....	210
<b>Figura 156</b> Orientación y asoleamiento .....	211
<b>Figura 157</b> Protección natural contra el viento .....	212
<b>Figura 158</b> Amortiguación del ruido.....	212
<b>Figura 159</b> Visuales hacia el lago .....	213
<b>Figura 160</b> Vegetación y sombra natural .....	214
<b>Figura 161</b> Espejo de agua acumulador térmico.....	214
<b>Figura 162</b> Sistema constructivo mixto .....	215
<b>Figura 163</b> Cubierta metálica.....	216
<b>Figura 164</b> Gaviones y enrocados para contención .....	216
<b>Figura 165</b> Pilotes sobre el lago.....	217
<b>Figura 166</b> Análisis de sitio .....	218
<b>Figura 167</b> Organización de ejes.....	219
<b>Figura 168</b> Zonificación general .....	220
<b>Figura 169</b> Distribución de espacios .....	221
<b>Figura 170</b> Programa Cualitativo – Zona de recepción .....	225
<b>Figura 171</b> Programa Cualitativo – Zona de expresión artística.....	225
<b>Figura 172</b> Programa Cualitativo – Zona administrativa.....	226
<b>Figura 173</b> Programa Cualitativo – Zona de difusión cultural .....	227



<b>Figura 174</b>	Programa Cualitativo – Zona de interacción social.....	228
<b>Figura 175</b>	Programa Cualitativo – Zona de servicios generales .....	228
<b>Figura 176</b>	Programa Cualitativo – Zona de servicios complementarios .....	229
<b>Figura 177</b>	Programa cuantitativo - Zona de Recepción .....	230
<b>Figura 178</b>	Programa cuantitativo - Zona Administrativa .....	231
<b>Figura 179</b>	Programa cuantitativo - Zona de Representación Artística.....	231
<b>Figura 180</b>	Programa cuantitativo - Zona de Difusión Cultural .....	232
<b>Figura 181</b>	Programa cuantitativo - Zona de Interacción Social .....	233
<b>Figura 182</b>	Programa cuantitativo - Zona de Servicios Complementarios.....	233
<b>Figura 183</b>	Programa cuantitativo - Zona de Servicios Generales.....	233
<b>Figura 184</b>	MR – Zona de recepción .....	234
<b>Figura 185</b>	MR – Zona de interacción social.....	234
<b>Figura 186</b>	MR – Zona administrativa.....	234
<b>Figura 187</b>	MR – Zona de expresión artística.....	235
<b>Figura 188</b>	MR – Zona de difusión cultural.....	235
<b>Figura 189</b>	MR – Zona de servicios complementarios .....	236
<b>Figura 190</b>	Organigrama – Zona de recepción .....	236
<b>Figura 191</b>	Organigrama – Zona de interacción social.....	236
<b>Figura 192</b>	Organigrama – Zona administrativa.....	237
<b>Figura 193</b>	Organigrama – Zona de expresión artística.....	237
<b>Figura 194</b>	Organigrama – Zona de difusión cultural.....	238
<b>Figura 195</b>	Organigrama – Zona de servicios complementarios .....	238
<b>Figura 196</b>	Planimetría general.....	239
<b>Figura 197</b>	Bloque 01 - Ingreso y recepción - Nivel 1 .....	240
<b>Figura 198</b>	Bloque 01 - Ingreso y recepción - Techos.....	240



<b>Figura 199</b>	Bloque 01 - Ingreso y recepción – Isometría.....	241
<b>Figura 200</b>	Bloque 02 - Edificio administrativo - Nivel 1 .....	241
<b>Figura 201</b>	Bloque 02 - Edificio administrativo - Nivel 1 .....	242
<b>Figura 202</b>	Bloque 02 - Edificio administrativo - Nivel 1 .....	242
<b>Figura 203</b>	Bloque 02 - Edificio administrativo – Isometría .....	243
<b>Figura 204</b>	Bloque 03 – Talleres artísticos - Nivel 1 .....	243
<b>Figura 205</b>	Bloque 03 – Talleres artísticos - Nivel 2 .....	244
<b>Figura 206</b>	Bloque 03 – Talleres artísticos – Techos.....	244
<b>Figura 207</b>	Bloque 03 – Talleres artísticos – Isometría .....	245
<b>Figura 208</b>	Bloque 04 – Museo y biblioteca – Nivel 1 .....	245
<b>Figura 209</b>	Bloque 04 – Museo y biblioteca – Nivel 2 .....	246
<b>Figura 210</b>	Bloque 04 – Museo y biblioteca – Techos .....	246
<b>Figura 211</b>	Bloque 04 – Museo y biblioteca – Isometría.....	247
<b>Figura 212</b>	Bloque 05 – Galerías de venta – Nivel 1 .....	247
<b>Figura 213</b>	Bloque 05 – Galerías de venta – Techos .....	248
<b>Figura 214</b>	Bloque 05 – Galerías de venta – Isometría.....	248
<b>Figura 215</b>	Bloque 06 – Auditorio cultural – Nivel 1 .....	249
<b>Figura 216</b>	Bloque 06 – Auditorio cultural – Nivel 2.....	249
<b>Figura 217</b>	Bloque 06 – Auditorio cultural – Techos .....	250
<b>Figura 218</b>	Bloque 06 – Auditorio cultural – Isometría.....	250
<b>Figura 219</b>	Aplicación del criterio de absorbencia – auditorio cultural.....	251
<b>Figura 220</b>	Aplicación del criterio de absorbencia – edificio administrativo.....	252
<b>Figura 221</b>	Aplicación del criterio de transitabilidad – ingreso y recepción .....	252
<b>Figura 222</b>	Aplicación del criterio de transitabilidad - talleres artísticos .....	253
<b>Figura 223</b>	Aplicación del criterio de flexibilidad - talleres artísticos.....	254



<b>Figura 224</b>	Aplicación del criterio de flexibilidad - talleres artísticos.....	254
<b>Figura 225</b>	Aplicación del criterio de disponibilidad - talleres artísticos .....	255
<b>Figura 226</b>	Aplicación del criterio de disponibilidad – plazuelas.....	256
<b>Figura 227</b>	Aplicación del criterio de intercambio – galerías de venta .....	257
<b>Figura 228</b>	Aplicación del criterio de intercambio – eje cultural .....	257
<b>Figura 229</b>	Aplicación del criterio de circularidad – biblioteca .....	258
<b>Figura 230</b>	Aplicación del criterio de circularidad – eje conceptual .....	259
<b>Figura 231</b>	Aplicación del criterio de convergencia – plaza central.....	260
<b>Figura 232</b>	Aplicación del criterio de convergencia – mirador .....	260
<b>Figura 233</b>	Aplicación del criterio de porosidad – celosía reticular .....	261
<b>Figura 234</b>	Aplicación del criterio de porosidad – muro abierto .....	262
<b>Figura 235</b>	Aplicación del criterio de porosidad – cerco perimétrico .....	262
<b>Figura 236</b>	Aplicación del criterio de filtro – auditorio .....	263
<b>Figura 237</b>	Aplicación del criterio de filtro – edificio administrativo .....	264
<b>Figura 238</b>	Aplicación del criterio de continuidad visual – museo y biblioteca.....	264
<b>Figura 239</b>	Aplicación del criterio de continuidad visual – ingreso y recepción.....	265
<b>Figura 240</b>	Aplicación del criterio de continuidad visual - auditorio .....	265



## ÍNDICE DE ANEXOS

	<b>Pág.</b>
<b>Anexo 1</b> U01-ubicación y localización .....	273
<b>Anexo 2</b> G01-planimetría general primer nivel .....	273
<b>Anexo 3</b> G02-planimetría general segundo nivel.....	273
<b>Anexo 4</b> G03-planimetría general techos.....	273
<b>Anexo 5</b> G04-cortes generales e isometría general.....	273
<b>Anexo 6</b> A01-b1-plano de planta y plano de techo.....	273
<b>Anexo 7</b> A02-b1-cortes y elevaciones .....	273
<b>Anexo 8</b> A03-b2-plano de planta primer nivel .....	273
<b>Anexo 9</b> A04-b2-plano de planta segundo nivel.....	273
<b>Anexo 10</b> A05-b2-plano de techos.....	273
<b>Anexo 11</b> A06-b2-plano de cortes .....	273
<b>Anexo 12</b> A07-b2-plano de elevaciones .....	273
<b>Anexo 13</b> A08-b3-plano de planta primer nivel .....	273
<b>Anexo 14</b> A09-b3-plano de planta segundo nivel.....	273
<b>Anexo 15</b> A10-b3-plano de techos.....	273
<b>Anexo 16</b> A11-b3-plano de cortes .....	273
<b>Anexo 17</b> A12-b3-plano de elevaciones .....	273
<b>Anexo 18</b> A13-b4-plano de planta primer nivel .....	273
<b>Anexo 19</b> A14-b4-plano de planta segundo nivel.....	274
<b>Anexo 20</b> A15-b4-plano de techos.....	274
<b>Anexo 21</b> A16-b4-plano de cortes y elevaciones.....	274
<b>Anexo 22</b> A17-b4-plano de cortes y elevaciones.....	274
<b>Anexo 23</b> A18-b5-plano de planta primer nivel .....	274



<b>Anexo 24</b>	A19-b5-plano de techos.....	274
<b>Anexo 25</b>	A20-b5-plano de cortes .....	274
<b>Anexo 26</b>	A21-b5-plano de elevaciones .....	274
<b>Anexo 27</b>	A22-b6-plano de planta primer nivel .....	274
<b>Anexo 28</b>	A23-b6-plano de planta segundo nivel.....	274
<b>Anexo 29</b>	A24-b6-plano de techos.....	274
<b>Anexo 30</b>	A25-b6-plano de cortes .....	274
<b>Anexo 31</b>	A26-b5-plano de elevaciones .....	274
<b>Anexo 32</b>	D01-detalle de muro plegable y muro acustico.....	274
<b>Anexo 33</b>	D02-detalle de cubiertas .....	274
<b>Anexo 34</b>	D03-detalle de escaleras-estar .....	274
<b>Anexo 35</b>	D04-detalle de celosia cinetica y muro abierto .....	274
<b>Anexo 36</b>	D05-estudio solar de edificio administrativo .....	274
<b>Anexo 37</b>	D06-detalle tipo modulo de galeria .....	274
<b>Anexo 38</b>	Declaración jurada de autenticidad de tesis.....	275
<b>Anexo 39</b>	Autorización para el depósito de tesis en el Repositorio Institucional....	277



## ACRÓNIMOS

RNE:	Reglamento Nacional de Edificaciones
FEMP:	Federación Española de Municipios y Provincias
PDU:	Plan de Desarrollo Urbano
SISNE:	Sistema Nacional de Equipamiento Urbano
MINCUL:	Ministerio de Cultura
UNESCO:	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura
CEDCRCP:	Comisión Especializada de Danza del Consejo Regional de Cultura Puno



## RESUMEN

La ciudad de Puno, Capital del Folklor peruano, destaca por su riqueza cultural y tradicional que atrae cada año a miles de visitantes nacionales y extranjeros. Sin embargo, su potencial se ve limitado por la deficiente infraestructura de la región y la falta de espacios culturales multifuncionales que limitan el desarrollo de estas actividades y su exposición hacia los espectadores. El presente estudio de investigación tiene como finalidad proponer el diseño de un complejo cultural en la ciudad de Puno implementando los criterios de arquitectura permeable. Propuesta con la que se pretende mitigar la carencia de infraestructura cultural configurando un espacio que manifieste la identidad local sin irrumpir en su contexto inmediato, promover el desarrollo sociocultural de la ciudad de Puno y establecer nuevos estándares en el ámbito del diseño arquitectónico con la aplicación del concepto de arquitectura permeable. Para tal efecto, el proyecto de investigación se ha estructurado en etapas, siendo la primera etapa dedicada a la introducción y descripción del problema, la segunda etapa centrada en la revisión y análisis de información recopilada, la tercera etapa corresponde al desarrollo de la propuesta arquitectónica y finalizando con la última etapa destinada a la formulación de conclusiones y recomendaciones.

**Palabras clave:** Arquitectura permeable, equipamiento cultural, permeabilidad física, permeabilidad visual y permeabilidad espacio-temporal.



## ABSTRACT

The city of Puno, Capital of Peruvian Folklore, stands out for its cultural and traditional wealth that attracts thousands of national and foreign visitors every year. However, its potential is limited by the poor infrastructure of the region and the lack of multifunctional cultural spaces that limit the development of these activities and their exposure to spectators. The purpose of this research study is to propose the design of a cultural complex in the city of Puno implementing the criteria of permeable architecture. Proposal that aims to mitigate the lack of cultural infrastructure by configuring a space that manifests local identity without disrupting its immediate context, promoting the sociocultural development of the city of Puno and establishing new standards in the field of architectural design with the application of concept of permeable architecture. For this purpose, the research project has been structured in stages, with the first stage dedicated to the introduction and description of the problem, the second stage focused on the review and analysis of information collected, the third stage corresponding to the development of the architectural proposal. and ending with the last stage aimed at formulating conclusions and recommendations.

**Keywords:** Permeable architecture, cultural equipment, physical permeability, visual permeability and space-time permeability.



# CAPÍTULO I

## INTRODUCCIÓN

La expresión artística es una manera en la que el ser humano proyecta sus emociones y mensajes a través de formas, movimientos, colores, sonido y materia. Durante la historia, el arte ha sido manifestado en cuevas y rocas durante la edad de piedra, y ha evolucionado con el tiempo, dando lugar a diversas expresiones como la danza, la música, la escultura y el teatro, entre otros (Cañizares, A. 2018). La diversidad cultural y la globalización han generado nuevas tradiciones y expresiones culturales en diferentes regiones. Estas se presentan en complejos culturales, museos y otros lugares similares. Ejemplos notables incluyen el Museo Judío de Berlín y el Centro de la Cultura Mundial en Dhahran, Arabia Saudita (Bleu, 2018).

El Perú se distingue por su diversidad en tradiciones, costumbres y expresiones culturales como la danza, la música, festividades, el arte popular, la gastronomía, la artesanía textil, entre otros. Estas manifestaciones son llevadas a cabo en espacios públicos, contribuyendo de esta manera a la identidad cultural de la sociedad. Por lo tanto, es esencial contar con espacios específicos para la preservación y conservación de nuestro patrimonio, como complejos culturales, centros de interpretación, museos y centros culturales. En la capital peruana existen 64 centros culturales que pertenecen a entidades gubernamentales y privadas, donde se ofrecen talleres, conferencias, exposiciones, representaciones teatrales, espectáculos de danza y otras actividades relacionadas con la identidad y el folclore peruano.

En un ámbito más local, Puno es reconocida como "La capital del folclore peruano", gracias a la importancia y significado de nuestras celebraciones, las cuales tienen en la música y el baile su principal forma de veneración. En la actualidad, se



registran más de 350 conjuntos folklóricos que reflejan la historia y tradiciones ancestrales de cada provincia en la región, convirtiéndose en el emblema cultural de Puno a escala global (Ramírez, S. 2022).

La festividad en honor a la "Virgen de la Candelaria" es una de las más sobresalientes de Perú, atrayendo a visitantes nacionales, locales y extranjeros para disfrutar de las expresiones folclóricas en las calles de Puno. La gran afluencia de personas durante este evento permite a la ciudad generar ingresos económicos significativos a través de diversas actividades financieras, convirtiéndola en algo vital tanto para los habitantes de Puno como para aquellos que dependen indirectamente de la danza y la música. Según una revista publicada por la municipalidad provincial de Puno en 2019, una entrevista realizada a Jesualdo Portugal Castillo por César Suaña Zenteno afirmó que existen 726 danzas en la región de Puno (Suaña, C. 2019).

Es de suma importancia resaltar la participación de agrupaciones de baile, músicos, artesanos, actores de teatro, solistas y otros artistas que, más allá de los eventos mencionados con antelación, aportan al desarrollo del arte y la cultura local, desempeñando un papel fundamental en la difusión de nuestras costumbres y tradiciones. Según el Coordinador del Consejo de Danza, este año se han registrado 25 grupos (Comisión Especializada de Danza del Consejo Regional de Cultura Puno, 2023).

En líneas generales, la cultura en Puno siempre ha mantenido una estrecha relación con el arte y el folklore, ya que la diversidad en ambos es prácticamente inagotable y comparten elementos que, en muchos casos, se fusionan para dar lugar a expresiones culturales únicas y propias de nuestra región. Estas manifestaciones culturales emergentes, así como algunas tradicionales que se pueden apreciar en la ciudad,



demandan de un entorno propicio para llevar a cabo sus labores de preparación y exhibición.

La investigación tiene como objetivo diseñar un complejo cultural en Puno, aplicando principios de arquitectura permeable, poco examinada en la región. Este análisis busca reducir la deficiencia en infraestructura cultural, creando un espacio que refleje la identidad de la ciudad y su entorno natural. Se pretende abordar una necesidad evidente y desarrollar un proyecto que impulse el crecimiento cultural y social de Puno y establezca parámetros innovadores en el diseño arquitectónico local.

El presente proyecto se desarrollará sobre una estructura de 7 capítulos. Siendo que en el Capítulo I se analiza, describe y formula el problema, así como también los objetivos del proyecto, su relevancia y las hipótesis planteadas. En el Capítulo II se revisa el marco teórico y conceptual del estudio, incluyendo investigaciones a nivel internacional, nacional y local, y un análisis de las normativas vigentes. El Capítulo III describe el diseño metodológico, incluyendo el nivel de estudio, tipo de investigación, técnicas y las herramientas de investigación.

Los resultados y el análisis del Capítulo IV se ajustan al diseño metodológico por objetivos. Se realiza la formulación de criterios en base a nuestros objetivos, interpretando tendencias y patrones. Para finalmente plantear un diseño arquitectónico basado en los descubrimientos de la investigación.

En el Capítulo V y VI, se presentan las conclusiones y recomendaciones basadas en los objetivos y hallazgos de la investigación. Para finalizar en el Capítulo VII se encuentran las citas bibliográficas del proyecto, incluyendo la lista de fuentes consultadas durante la investigación.



## 1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Puno, ciudad conocida por tener una valiosa tradición cultural, artística y folclórica, experimenta en la actualidad cultural un problema: la falta de espacios exclusivos dedicados a la formación, desarrollo y promoción de actividades culturales. A pesar de ser reconocida como “Capital del Folklore Peruano”, la ciudad carece de infraestructura capaz de soportar de manera adecuada los diferentes tipos de expresiones artísticas y culturales que son constantes durante todo el año; recortando la capacidad de la ciudad para fomentar y difundir su patrimonio cultural.

Es en este sentido que se evidencian los pocos espacios existentes, como teatros o auditorios, se ven saturados y que carecen de los recursos necesarios para llevar a cabo eventos artísticos tradicionales y contemporáneos, afectando la calidad de las presentaciones y reduciendo el interés por parte de la ciudadanía, lo que genera el debilitamiento del potencial cultural de Puno y limita el turismo cultural que es clave para la economía local.

Es así que resulta imperativo la creación de un complejo cultural que satisfaga la creciente demanda artística y cultural de la comunidad, siendo que este nuevo espacio debe incorporar criterios de la arquitectura permeable para integrarse de manera armoniosa al entorno urbano y paisajístico. Esto permitirá una mayor interacción entre los ciudadanos y el entorno cultural, facilitando la accesibilidad mediante un espacio dinámico donde se entrecrucen la comunidad con su cultura; para así revitalizar el aspecto social, económico y cultural de Puno.



## **1.2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

### **1.2.1. Pregunta General**

- ¿Cómo debería ser el diseño del complejo cultural que aplique los criterios de la arquitectura permeable en la ciudad de Puno?

### **1.2.2. Preguntas Específicas**

- ¿Cuáles son los criterios de la permeabilidad física que deben considerarse para el diseño de un complejo cultural en la ciudad de Puno?
- ¿Cuáles son los criterios de la permeabilidad visual que deben considerarse para el diseño de un complejo cultural en la ciudad de Puno?
- ¿Cómo debería ser el diseño de espacios que combinen la permeabilidad física y visual en la propuesta de diseño de un complejo cultural en la ciudad de Puno?

## **1.3. JUSTIFICACIÓN**

Las actividades culturales son de gran importancia a nivel social, cultural y económico en la ciudad de Puno, la cual es hogar de múltiples tradiciones y poseedor de una inmensa riqueza cultural gracias a su patrimonio folklórico, que forma parte primordial de la identidad local. Actividades como la Festividad de la Virgen de la Candelaria – declarada como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en el 2014 – las pandillas puneñas, los sikuris, los carnavales, entre otras, cumplen la función de preservar la identidad cultural de la región, respetándolas y reconociendo su valor para que con el tiempo se creen vínculos de integración, autoestima y de rentabilidad social, más allá del aspecto económico con el que suele asociarse (Fonseca & Brull, 2020).



La falta de infraestructura cultural en Puno representa un problema directo para la realización de eventos culturales de gran magnitud. A pesar de la gran importancia del aspecto cultural de la ciudad de Puno la disponibilidad de espacios adecuados para eventos artísticos es limitada. Según el “Diagnóstico de brechas de infraestructura de acceso a servicios del Sector Cultura” informe realizado por el Ministerio de Cultura del Perú (2023), Puno se encuentra en un 66% de porcentaje de infraestructura cultural pública por implementar, lo que significa que muchas actividades se llevan a cabo en lugares improvisados o inadecuados (MINCUL, 2023). Los pocos teatros y auditorios disponibles como: el Teatro Municipal, la Casa de la Cultura y otros espacios, carecen de las condiciones necesarias para llevar a cabo eventos masivos. Además, la capacidad de asistencia de estos espacios no satisface las necesidades de una ciudad que alberga eventos de gran escala, lo que provoca que algunas de estas actividades se realicen en calles, parques y plazas que no poseen una adecuada infraestructura. Esta carencia se ve agravada por la falta de inversión pública en infraestructura cultural y arquitectónica a gran escala, lo que obstaculiza el desarrollo de estas actividades culturales (N. R. Gómez, 2005).

La incorporación de la arquitectura permeable en el diseño de un complejo cultural en Puno se presenta como una solución idónea para promover la interacción entre el espacio físico y la vida cultural de la ciudad. Este enfoque arquitectónico prioriza la creación de ambientes abiertos, flexibles y accesibles, donde los espacios interiores y exteriores se interconecten de manera fluida (Parisi, 2021). Desde un punto de vista urbano, la arquitectura permeable permite que el complejo se integre armónicamente con el entorno natural, maximizando la conexión visual y física con los paisajes icónicos de la región, como el lago Titicaca. Además, este concepto fomenta un diseño ambientalmente responsable, no solo refuerza el sentido de pertenencia cultural, sino que



también promueve una convivencia equilibrada entre el espacio construido y el entorno natural (Carvallo Ochoa et al., 2020).

La elección del emplazamiento para el futuro complejo cultural debe responder tanto a las características naturales del territorio como a la estructura urbana de Puno. Aprovechar las vistas hacia el lago Titicaca no solo sería un recurso estético, sino también una estrategia para integrar el valor paisajístico en la experiencia cultural del lugar. Un emplazamiento estratégico debería equilibrar los nodos urbanos existentes, creando una conexión fluida entre el centro histórico y las áreas en desarrollo. De esta forma, el complejo actuaría como un catalizador para revitalizar zonas subutilizadas, atrayendo actividad económica y mejorando la conectividad urbana. Al integrar la arquitectura con las vistas naturales y los puntos clave de la ciudad, el complejo cultural se convertiría en un punto de encuentro entre lo urbano y lo paisajístico, fortaleciendo el sentido de identidad y pertenencia de los habitantes de Puno.

## **1.4. OBJETIVOS**

### **1.4.1. Objetivo General**

- Diseñar un complejo cultural aplicando los criterios de la arquitectura permeable en la ciudad de Puno.

### **1.4.2. Objetivos Específicos**

- Identificar los criterios de la permeabilidad física para el diseño de un complejo cultural en la ciudad de Puno.
- Identificar los criterios de la permeabilidad visual para el diseño de un complejo cultural en la ciudad de Puno.



- Proponer el diseño de espacios arquitectónicos que combinen los criterios de la permeabilidad física y visual en la propuesta de diseño del complejo cultural en la ciudad de Puno.

## **1.5. HIPÓTESIS**

### **1.5.1. Hipótesis General**

- El diseño de un complejo cultural en la ciudad de Puno, mediante la aplicación de los criterios de la arquitectura permeable, permite generar espacios con cualidades de permeabilidad física y visual.

### **1.5.2. Hipótesis Específicas**

- La identificación de los criterios de la permeabilidad física permite proyectar espacios con absorbencia, transitabilidad, flexibilidad, disponibilidad, intercambio, circularidad y convergencia.
- La identificación de los criterios de la permeabilidad visual permite diseñar espacios con continuidad visual, porosidad y capacidad de filtración.
- El diseño de espacios arquitectónicos logra combinar los criterios de la permeabilidad física y visual en la propuesta de diseño del complejo cultural en la ciudad de Puno.

## **1.6. ALCANCES Y LIMITACIONES**

### **1.6.1. Alcances**

Esta investigación tiene como objetivo diseñar un complejo cultural en la ciudad de Puno utilizando los principios de la arquitectura permeable, creando



espacios accesibles e inclusivos que celebren y preserven la identidad cultural de la región. El proyecto busca integrarse de manera armónica con el entorno urbano y natural, destacando elementos como el lago Titicaca, y fomentando una interacción activa entre la comunidad y los espacios culturales. Además, se espera que este modelo arquitectónico sirva de inspiración para proyectos similares en otras regiones del Perú, contribuyendo al desarrollo cultural, social y económico de la ciudad.

### **1.6.2. Limitaciones**

El desarrollo de esta propuesta enfrenta desafíos como la disponibilidad de información actualizada sobre las necesidades culturales de la población y los diagnósticos del entorno urbano. También hay limitaciones presupuestarias que podrían afectar la viabilidad del proyecto, así como desafíos propios del entorno urbano, como la escasez de terrenos adecuados. Finalmente, la aplicación de conceptos innovadores como la arquitectura permeable podría requerir un esfuerzo adicional para lograr la aceptación y comprensión tanto de la comunidad como de las autoridades locales, debido a su carácter novedoso en la región.



## CAPÍTULO II

### REVISIÓN DE LITERATURA

#### 2.1. MARCO TEÓRICO

##### 2.1.1. Equipamiento Cultural

###### 2.1.1.1. Definición

El equipamiento cultural se define como el conjunto de espacios físicos, equipamientos y redes que tienen como finalidad la producción, promoción, difusión y consumo de bienes y actividades culturales. Estos espacios son fundamentales para fomentar el desarrollo cultural de una ciudad, ya que facilitan la interacción entre artistas, productores y el público (Carbó Ribugent et al., 2015). Desde una perspectiva macro dinámica cultural, la infraestructura cultural engloba todas las edificaciones que están dedicadas de manera exclusiva a prácticas culturales (tales como teatros, museos, centros culturales y bibliotecas) y todos los espacios urbanos que promueven la convivencia cultural (como plazas y parques) (Teixeira, 2003).

Los equipamientos culturales pueden mostrar la diversidad de una comunidad, promover la identidad, la ciudadanía y la cohesión social, y satisfacer necesidades sociales. También pueden reflejar ideologías o políticas educativas y culturales, así como las respuestas de los grupos ante la escasez de recursos para sus objetivos culturales, entre otros aspectos. Son lugares y edificaciones que encarnan ideas o conceptos concretos (Carbó et al., 2015).



El equipamiento cultural responde a las demandas culturales y facilita la realización de diferentes actividades y prestación de servicios. Esto implica la planificación de espacios e instalaciones que promuevan la participación ciudadana en eventos culturales y en lugares de acceso público. Albergan elementos de cultura, tanto tangibles como intangibles, como proyectos culturales, colectivos vinculados a la cultura o productos culturales. Pueden comprender producciones o expresiones culturales estáticas, temporales o espontáneas (Carbó et al., 2015).

Los equipamientos culturales son una expresión de la historia y reflejan épocas específicas. También funcionan como guardianes de la memoria colectiva. Son espacios destinados a preservar, estudiar, investigar y mostrar materiales y obras culturales que transmiten un proceso histórico. Los museos, archivos, bibliotecas, sitios arqueológicos, entre otros, son esenciales para la construcción de una sociedad moderna y nacional (Carbó et al., 2015).

Teixeira Coelho nos proporciona una definición integradora de las acepciones anteriores, entendiendo el equipamiento cultural como el conjunto de edificaciones destinadas a la realización de actividades culturales (teatros, cines, bibliotecas, centros culturales, museos) y organizaciones dedicadas a la producción de cultura (orquestas sinfónicas, coros, compañías de danza, grupos de teatro, entre otros). En una escala más reducida, los elementos culturales hacen referencia a todos los objetos o herramientas que contribuyen al desarrollo de un entorno cultural (Teixeira, 2003).



También se usan otros términos, como "lugares de cultura" o "espacios culturales", para abarcar la variedad de instalaciones culturales. Esto puede ser debido a la dificultad de definir las características y significados que estas instalaciones deben tener para ser consideradas como tales, lo que dificulta definir sus tipologías o buscar nuevas oportunidades para la acción cultural. Además, las diferentes formas de denominar estas instalaciones se basan en las variaciones de sus funciones o actividades. Resulta evidente que existe un área claramente delimitada en la que se pueden ubicar los equipamientos culturales tradicionales (teatros, museos, auditorios, bibliotecas, etc.), y una zona más extensa y fronteriza en la que se encuentran espacios con características que les posibilitan ser utilizados de manera más versátil (Figueras et al., 2003).

Desde estos nuevos equipamientos, se pueden expresar y consumir cultura, cumpliendo otras funciones también, por ejemplo: zonas sin edificación que se acondicionan como escenarios o áreas designadas para actividades como la restauración o el consumo de otros tipos de bienes no culturales que son adaptados para su uso cultural (Cantero, 2001). En este contexto, términos como "espacio cultural" resultan más amplios, aunque pueden implicar una noción menos precisa o definida. La noción de espacio cultural nos la detalla una vez más Teixeira Coelho en su diccionario, previamente mencionado, de la siguiente manera:

Dentro de la política cultural, "espacio cultural" conserva su significado, aunque no se analizó el esquema conceptual ni se comprendieron las condiciones culturales o los objetivos políticos. Su uso fue más un efecto de moda, sin intención consciente. La construcción de



una estructura cultural en un lugar sin nada similar y la adaptación de un edificio originalmente con otra función, es una operación de abstracción. Se crean condiciones artificiales para la práctica de la cultura en un lugar previamente no apto u hostil hacia ella. La abstracción es del territorio cultural donde surge una cultura. Un espacio cultural en la actualidad implica una disociación de la cultura o de las expresiones culturales: las actividades se cambian de lugar sin conexión histórica o social previa (Teixeira, 2003).

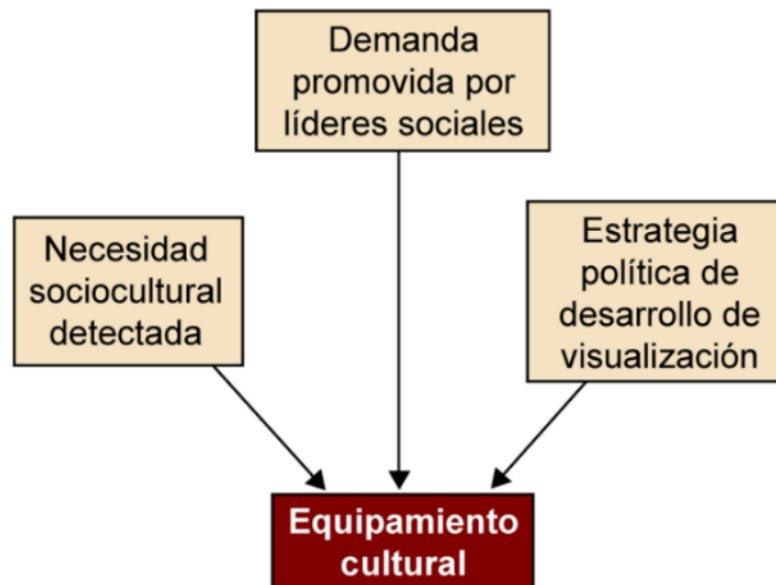
Esta descripción del espacio cultural destaca la importancia de los equipamientos culturales en la democratización de la cultura y su impacto en la sociedad. La accesibilidad a la cultura enriquece a una sociedad y ofrece beneficios a sus ciudadanos y visitantes (Miralles & Saboya, 2000). Los equipamientos culturales se basan en dos ideas principales.

- El equipamiento cultural responde a las demandas sociales y culturales (servicios, participación, acceso, educación, etc.).
- El equipamiento cultural añade valor a una zona concreta, en su contenido y expansión de áreas públicas.

Ambos conceptos están relacionados con la idea de que el nivel de equipamiento está relacionado con la provisión de servicios a una comunidad, ya sea como respuesta a una demanda específica o como parte de una política de desarrollo territorial con un enfoque cultural (Palacio, 1999). En este sentido, podemos decir que la creación de un equipamiento cultural se basa principalmente en tres "argumentos":

**Figura 1**

*Argumentos para la creación de equipamientos culturales*



Nota: Los equipamientos culturales. Carbó Ribugent et al., 2015.

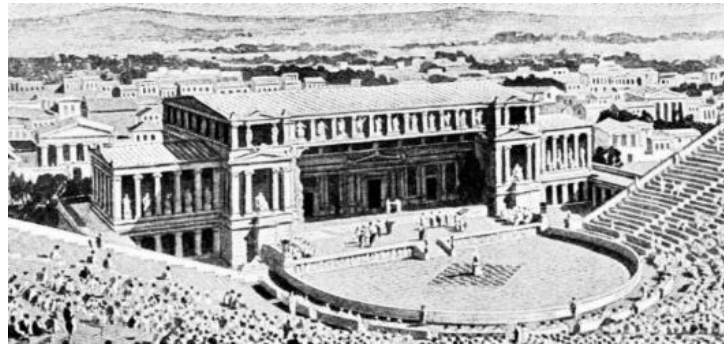
## **2.1.1.2. Evolución Histórica del equipamiento cultural**

### **2.1.1.2.1. A nivel mundial**

En la época antigua, los lugares de importancia cultural estaban estrechamente vinculados a la religión y al poder político. Por ejemplo, tenemos a los templos egipcios y griegos, los anfiteatros romanos y las bibliotecas de Alejandría cumplían funciones sociales, educativas y espirituales en construcciones impresionantes que reflejaban el progreso tecnológico y simbólico de sus civilizaciones. Su diseño destacaba la grandiosidad y la simetría, con el uso de materiales duraderos como la piedra y el mármol (Palacio, 1999).

## Figura 2

### *Teatro de Epidauro*



Nota: Teatro Griego. Miranda, 2019.

Durante la Edad Media, la arquitectura de los espacios culturales tenía un marcado enfoque religioso. Los monasterios y catedrales eran lugares de adoración y conservación del saber. Las bóvedas góticas, los vitrales coloridos de Notre Dame y las plazas públicas eran puntos trascendentales de la vida comunitaria. La arquitectura medieval transmitía enseñanzas y valores morales, invitando a conectarse con lo divino. Dejó un legado arquitectónico que sigue fascinando a las generaciones actuales como la catedral de Notre Dame de París (Noguera, 2011).

## Figura 3

### *Interior de la Catedral de Notre Dame París*



Nota: Catedral de Notre Dame París. Adobe Stock, 2024.

El Renacimiento transformó los espacios culturales retomando los principios de simetría y proporciones clásicas, generando museos y teatros vanguardistas como el Teatro Olímpico y el Uffizi en Florencia. Estos monumentos representaban grandeza y perfección, destacando tanto por su belleza estética como por su funcionalidad. La arquitectura renacentista, de carácter racional y humanista, renovó y redescubrió la antigua Grecia y Roma. Su legado sigue presente en monumentos y obras de espacios culturales (Casero et al., 2016).

#### **Figura 4**

*Teatro Olímpico de Vicenza, Italia*



Nota: Teatro Olímpico de Vicenza. Italia, 2018.

La arquitectura de la época moderna trajo consigo una diversificación de los equipamientos culturales, con énfasis en la accesibilidad y funcionalidad. Los museos nacionales, óperas y bibliotecas se convirtieron en elementos emblemáticos de las ciudades. Durante el siglo XX, la industrialización y corrientes arquitectónicas como el modernismo y el brutalismo cambiaron radicalmente estos espacios,

convirtiéndolos en instalaciones funcionales, flexibles y, en algunos casos, escultóricas, como el Museo Guggenheim de Nueva York o el Centro Pompidou en París, cuya estructura expone instalaciones y tecnologías como parte de su diseño (Leal, 2020).

### **Figura 5**

*Museo Guggenheim de Nueva York*



Nota: Nueva York, 2010.

### **Figura 6**

*Centro Pompidou en París*



Nota: París, 2024.

#### **2.1.1.2.2. A nivel de Latinoamérica**

En América Latina, los centros culturales tienen sus orígenes en los espacios ceremoniales de las civilizaciones precolombinas. Sitios como

Teotihuacán, Machu Picchu o Tikal no solo funcionaban como templos religiosos, sino también como lugares de aprendizaje y expresión artística. Su arquitectura monumental, que se fusiona con el entorno natural, revela una conexión espiritual con el medio ambiente, con diseños fundamentados en principios astronómicos y técnicas constructivas avanzadas para su época (Gendrop & Heyden, 1989).

### **Figura 7**

*Complejo cultural de Teotihuacán, México*



Nota: Teotihuacán, 2007.

Con la llegada de los colonizadores europeos, la arquitectura cultural cambió al estilo barroco y renacentista, integrando las técnicas constructivas indígenas a las necesidades litúrgicas. Las plazas principales, rodeadas de catedrales y edificios gubernamentales, se convirtieron en el centro cultural y social de las ciudades coloniales. (Cacciatore, 2018).

### Figura 8

#### *Plaza de Armas de Cusco, Perú*



Nota: Plaza de Armas. Cusco, recuperado de National Geographic, 2025.

El periodo del siglo XIX, marcado por los procesos de emancipación, trajo consigo un enfoque patriótico en los ámbitos culturales. Los teatros, como el icónico Teatro Colón en Buenos Aires, se erigieron como símbolos de identidad y progreso, mientras que los museos nacionales surgieron como custodios del legado arqueológico e histórico, estas edificaciones adoptaron un estilo neoclásico, destacando su monumentalidad y el empleo de mármol y columnas para representar la grandeza de las nuevas naciones. (Nieto, 2009)

### Figura 9

#### *Teatro Colón de Buenos Aires, Argentina*



Nota: Teatro Colón. Buenos Aires, 2024.

A lo largo del siglo XX, las corrientes arquitectónicas de vanguardia tuvieron un gran impacto en los equipamientos culturales de América Latina. Proyectos modernistas como el Museo de Arte Moderno en São Paulo o la Biblioteca Vasconcelos en Ciudad de México se enfocaron en la exploración de formas y materiales innovadores, adaptándose a las necesidades de las crecientes metrópolis. Además, surgieron centros culturales comunitarios que pusieron énfasis en la inclusión social y optaron por diseños más modestos y contextualizados. (Maluenda, 2016)

### **Figura 10**

*Museo de Arte Moderno en São Paulo, Brasil*



Nota: MASP, 2015.

### **Figura 11**

*Biblioteca Vasconcelos en Ciudad de México, México*



Nota: Biblioteca Vasconcelos, Torre Insignia. Estación Buenavista, 2018.

### 2.1.1.2.3. A nivel de Perú

En Perú, la arquitectura cultural cuenta con una herencia ancestral que se remonta a los centros ceremoniales de las antiguas civilizaciones precolombinas. Lugares como Caral, Chan-Chan y Sacsayhuamán destacan no solo por su magnificencia monumental, sino también por su armonía con el entorno y el uso de materiales autóctonos como la piedra y el adobe. Estas construcciones representaban el poder y la cosmovisión de sus sociedades, incluyendo espacios designados para ceremonias, administración y difusión cultural (Becchi, 2004).

#### Figura 12

##### *Ciudad Sagrada de Caral*



Nota: La pirámide mayor de Caral, 2015.

La influencia de la colonización española resultó en la fusión de estilos en la arquitectura cultural. Las iglesias y conventos barrocos, como San Francisco en Lima, incorporaron elementos decorativos locales y europeos, y las plazas principales se convirtieron en centros sociales y culturales (Cosme Mellarez, 2017). Las universidades coloniales, como la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, establecieron la transmisión entre patios abiertos y claustros cerrados. (Cosme, 2017)

### Figura 13

*Facultad de Medicina de la UNMSM en 1856*



Nota: Fachada del local de la Facultad de Medicina "San Fernando" de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Perú, 1920.

El siglo XIX presenció el establecimiento de teatros y museos como el Teatro Segura y el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia, adquiriendo gran importancia. Estas edificaciones fueron planificadas con un enfoque monumental, reflejando el esfuerzo por afirmar una identidad nacional en un contexto republicano, simultáneamente, se comenzó a valorar la recuperación del legado prehispánico, en entornos museísticos. (Nieto, 2009)

### Figura 14

*Teatro Manuel Ascencio Segura, Lima*



Nota: Teatro después de los trabajos de refaccionamiento. Perú, 1956-1962.

El impacto que tuvo el movimiento de la arquitectura moderna en el Perú durante el siglo XX se refleja en la creación de nuevos espacios culturales, como el Gran Teatro Nacional en Lima, este edificio combina eficiencia, tecnología innovadora y un diseño contemporáneo que enaltece la tradición cultural peruana. Además, la descentralización cultural ha impulsado la construcción de centros culturales en diversas regiones, con diseños adaptados a las características locales (Nieto, 2009). En el siglo XXI, la digitalización y la flexibilidad espacial han transformado la concepción y el uso de los espacios culturales, priorizando la accesibilidad y la sostenibilidad (W. Gómez, 2021).

### **Figura 15**

#### *Gran Teatro Nacional del Perú*



Nota: Edificio del Gran Teatro Nacional junto al del Museo de la Nación y Ministerio de Cultura. Perú, 2013.

Esta evolución histórica en sus variadas dimensiones, muestra cómo los equipamientos culturales no solo reflejan los principios y valores de cada periodo, sino también los cambios sociales, tecnológicos y arquitectónicos que han moldeado el mundo.



### **2.1.1.3. Funciones del equipamiento cultural**

Los espacios culturales brindan diversos servicios y funciones en diferentes niveles. A lo largo de la historia, han evolucionado en un contexto sociocultural cambiante, algunas funciones se mantienen pero otras están en riesgo de volverse incomprensibles para la comunidad local (Figueras et al., 2003). A continuación, se identifican algunas de las funciones más significativas de los equipamientos culturales:

#### **2.1.1.3.1. Función social**

Este es uno de los roles más evidentes y características de la creación de instalaciones culturales. Se relaciona con el principio de que un entorno que proporciona servicios necesarios para una vida satisfactoria muestra preocupación por la felicidad y bienestar de sus habitantes (Figueras et al., 2003). Las funciones específicas son:

- Participación en la vida cultural. Un equipamiento cultural es una plataforma que promueve la participación de la comunidad en la vida cultural y en la toma de decisiones. La concepción del proyecto y actividades del equipamiento deben satisfacer las necesidades de la comunidad a través de la participación ciudadana.
- Cohesión social y fortalecimiento de la identidad. Las comunidades se encarnan en lugares con carga simbólica, donde realizan fiestas y reuniones. El equipamiento cultural cumple la función de potenciar el sentido de identidad individual y de grupo, relacionando a grupos diversos y ayudando en la definición de sus



particularidades. Los equipamientos deben fomentar la cohesión social y el encuentro de diferentes identidades, creando una identidad intercultural.

- Democratización. Cuando un Estado se responsabiliza de proporcionar acceso a la cultura, el equipamiento cultural adquiere un papel importante. Transforma un bien cultural antes reservado a las élites en algo accesible para todos. Por tanto, el equipamiento cultural juega un papel clave en la democratización de la cultura.
- Descentralización. Los equipamientos culturales en las periferias descentralizan la cultura al permitir actividades en las localidades. Sin ellos, solo ocurrirían en las grandes capitales con más opciones y posibilidades.

#### **2.1.1.3.2. Función educadora**

Los espacios culturales ofrecen un lugar que incluye un enfoque educativo mucho más amplio y directo que el del sistema educativo, al fomentar un diálogo más activo y basado en la vivencia de experiencias con quienes los visitan. Su función educativa puede ser muy poderosa, especialmente si la comunidad ha estado involucrada desde el principio con el equipamiento a través de procesos participativos. El equipamiento tiene la ventaja de no dirigirse a alumnos o estudiantes, sino a personas jóvenes, ancianos, niños, adultos, asociaciones, etc., fortaleciendo la idea de educación continua a lo largo de la vida (Cantero, 2001).

La función educativa del equipamiento se relaciona con la idea de laboratorio en el que las personas pueden experimentar una serie de



vivencias culturales a través de las cuales se promueve el desarrollo de su propia construcción personal y la integración de nuevos lenguajes y valores (Figueras et al., 2003). El papel educativo del equipamiento cultural va más allá de difundir cultura. Busca fortalecer habilidades y fomentar valores como la libertad, igualdad, creatividad y oportunidades, para formar comunidades solidarias. (Carbó Ribugent et al., 2015)

#### **2.1.1.3.3. Función de servicio público y servicios especializados**

Los equipamientos tienen un claro propósito de servicio público al acercarse al ciudadano con el fin de cumplir sus expectativas de acceso a la cultura, ya sea para su disfrute o para su uso como medio de expresión y desarrollo profesional en el campo artístico (Figueras et al., 2003).

Existen distintos niveles de especificidad de las necesidades y expectativas culturales que los equipamientos pueden satisfacer. Se han desarrollado diferentes modelos de equipamientos, tanto polivalentes como especializados. Sin embargo, cada vez más se observa una tendencia a combinar especialidad con una cierta polivalencia (Carbó Ribugent et al., 2015).

#### **2.1.1.3.4. Función de conservación**

Las instalaciones culturales preservan y salvaguardan activos culturales que podrían extinguirse. No solo museos, archivos, bibliotecas y yacimientos arqueológicos, también teatros especializados en representaciones clásicas, no se limita a una expresión cultural particular, sino que posibilita la preservación de expresiones, activos o prácticas culturales en riesgo de desaparecer (Carbó Ribugent et al., 2015).



#### **2.1.1.3.5. Función de investigación**

Los equipamientos culturales clásicos y otros tipos de centros incorporan programas de investigación y se convierten en receptores de información especializada y registros de contenidos, esto beneficia al sector cultural y permite el acceso al conocimiento (Carbó Ribugent et al., 2015).

#### **2.1.1.3.6. Función de desarrollo del sector**

Los equipamientos culturales son esenciales para el desarrollo del sector cultural. Además de sus funciones sociales, el sector de la cultura se beneficia de tener equipamientos culturales. En este caso, los emprendedores tienen facilidades para su obra y el equipamiento ayuda al desarrollo cultural y a la emergencia de nuevos productos. Equipamientos culturales como museos y centros de visitantes atraen al turismo y generan desarrollo económico. Aunque a veces, esto causa conflictos con su función social como centros de proximidad para la comunidad local (Carbó Ribugent et al., 2015).

#### **2.1.1.3.7. Función de fomento a la creación**

Los equipamientos son necesarios para fomentar la creación, incluso si no se centran en la exhibición o explotación de las obras que albergan. Los centros de creación ayudan a los artistas en sus procesos de investigación y producción sin priorizar la difusión (Carbó Ribugent et al., 2015).

#### 2.1.1.4. Clasificación del equipamiento cultural

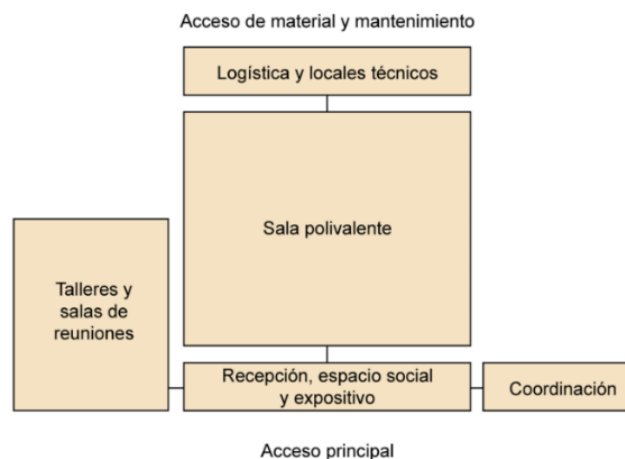
A continuación, se presenta la clasificación realizada por la Subdirección General de Equipamientos Culturales del Departamento de Cultura y Medios de Comunicación de la Generalitat de Cataluña.

##### 2.1.1.4.1. Espacio de artes visuales

En esta categoría se incluyen museos, salas expositivas y bienes patrimoniales. Estos espacios difunden artes visuales y patrimonio a través de exposiciones temporales o permanentes. Realizan actividades comunicativas relacionadas con sus contenidos, a menudo vinculadas a proyectos educativos o de investigación, y pueden fomentar la acción cultural comunitaria y el debate sobre sus temáticas.

#### Figura 16

##### *Distribución de un espacio de artes visuales*



Nota. Los equipamientos culturales (Carbó Ribugent et al., 2015).

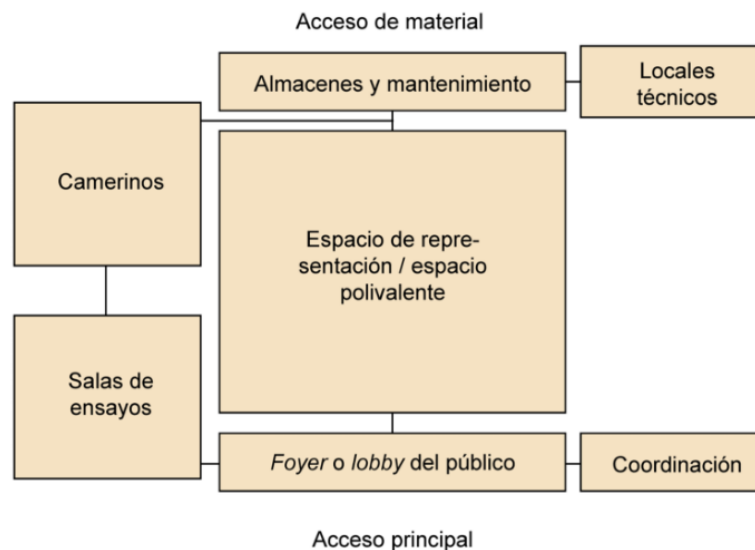
##### 2.1.1.4.2. Centros culturales polivalentes

En esta categoría, se integran equipamientos culturales como casas de cultura, centros cívicos y asociaciones. Estos desarrollan actividades

para dinamizar la cultura local a través de cursos de formación artística, fomentan la creación y difusión de iniciativas culturales, y promueven la cultura en general. También suelen ceder espacios a colectivos con necesidades para sus actividades culturales.

### Figura 17

*Distribución de un centro cultural polivalente*



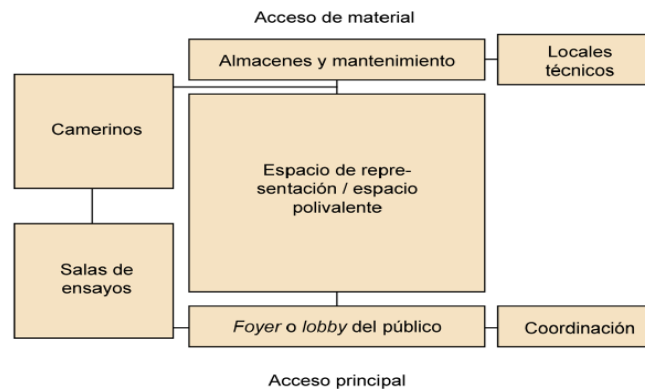
Nota. Los equipamientos culturales (Carbó Ribugent et al., 2015).

#### 2.1.1.4.3. Espacios escénicos y musicales

Estos equipamientos están dedicados a representaciones de espectáculos y audiciones musicales en vivo ante un público. También albergan ensayos de artes escénicas y musicales, relacionados o no con la programación que se presenta al espectador. Pueden cubrir la demanda de colectivos para ensayar, aunque sus obras no se representen allí. Además, realizan actividades de dinamización comunitaria, como trabajos socio artísticos y talleres, así como iniciativas sociales y culturales como conferencias y asambleas.

**Figura 18**

*Distribución de espacios escénicos y musicales*



Nota. Los equipamientos culturales (Carbó Ribugent et al., 2015).

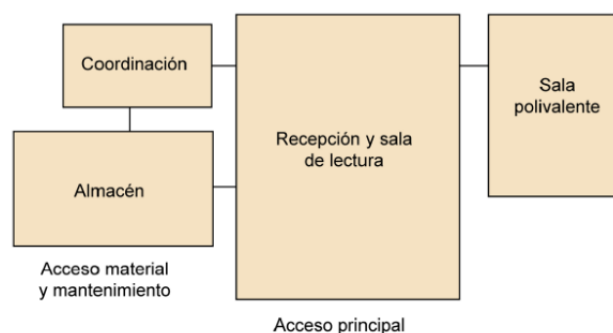
**2.1.1.4.4. Archivos y Bibliotecas**

Los archivos custodian y sistematizan documentación relevante, resguardando el patrimonio cultural y regulando el acceso a estos materiales. Su trabajo incluye técnicas de conservación para preservar la memoria colectiva y ofrecer servicios para la investigación y la educación.

Las bibliotecas, por su parte, protegen el patrimonio bibliográfico y promueven la lectura, actuando como centros culturales que estimulan la participación social mediante talleres y actividades.

**Figura 19**

*Distribución de bibliotecas*



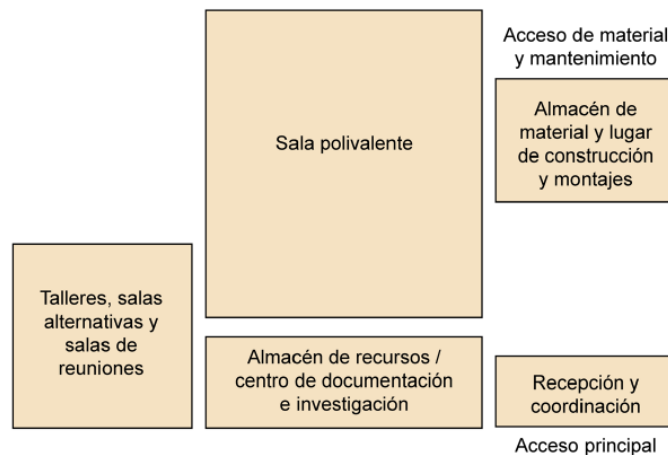
Nota. Los equipamientos culturales (Carbó Ribugent et al., 2015).

#### 2.1.1.4.5. Centros de creación y laboratorios culturales

Son espacios para colectivos artísticos que desarrollan talleres y promueven el debate sobre la creación contemporánea, difundiendo el trabajo del creador.

**Figura 20**

*Distribución de centros de creación y laboratorios culturales*



Nota. Los equipamientos culturales (Carbó Ribugent et al., 2015).

### 2.1.2. El concepto de cultura: Textos fundamentales

#### 2.1.2.1. La ciencia de la cultura según Tylor

Tylor define cultura como el complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y otros hábitos adquiridos por el hombre. Destaca que el estudio de la cultura es una tarea plausible, el estudio de la cultura prioriza la igualdad entre razas y condiciones de vida (Burnett Tylor, 1871). Descarta la influencia racial en el desarrollo y enfatiza el grado de civilización. Tylor ofrece pautas para un buen estudio cultural, como analizar descripciones



imperfectas y reliquias prehistóricas desconocidas, también se destaca la importancia de verificar la veracidad de las citas. (Burnett Tylor, 1871)

El texto habla de la "supervivencia", costumbres, ritos, opiniones, herramientas, técnicas, etc., transportadas a una sociedad distinta de su hogar original, como ejemplos de la cultura antigua que sirven para estudiar el desarrollo y evolución de la cultura; el progreso, la supervivencia y el renacimiento muestran la conexión que une a toda la civilización, demostrando la evolución y cooperación entre los individuos. (Unesco, 2018)

#### **2.1.2.2. Lo súper orgánico de Kroeber**

Kroeber explora la distinción entre lo orgánico y lo cultural, atribuyendo esta confusión a la idea de evolución. Lo orgánico está relacionado con la evolución y la supervivencia de las especies, mientras que lo cultural se basa en la acumulación de habilidades, la diferencia entre humanos y animales radica en que los humanos tienen civilización, mientras que los animales tienen características naturales propias de su especie (K. López, 2011). En resumen, los humanos son sociales y aprenden, mientras que los animales son orgánicos e instintivos.

Kroeber se esfuerza por cambiar la forma en que se aborda lo social, buscando comprender la igualdad entre razas en lugar de verla como algo orgánico, critica a Le Bon por su teoría equivocada sobre la herencia social y también discute el origen de la cultura, que no tiene vínculos con la evolución orgánica y cuyo surgimiento es un misterio (Unesco, 2018). Según él, la mente y el cuerpo son parte del mismo



material orgánico, pero la civilización va más allá de ambos. Los procesos involucrados en la civilización son desconocidos.

### **2.1.2.3. La cultura según Malinowski**

Según Malinowski, la cultura engloba los artefactos, las ideas y los valores transmitidos, y el ser humano debe configurar su entorno para sobrevivir. Las necesidades físicas se ven satisfechas mediante artefactos, incluso en las formas de vida más primitivas (Sills, 1962). Malinowski resalta la importancia de la organización social como una forma estandarizada de comportamiento para los grupos.

La cultura representa una compleja combinación de elementos materiales, tradiciones y aspectos psicológicos que están presentes en todas las sociedades humanas, esto impulsa el estudio de la cultura como una entidad en sí misma, segmentada en una gran cantidad de artefactos y sistemas de tradiciones, el desarrollo cultural surge de las necesidades orgánicas del ser humano, promoviendo así la realización de actividades en grupo dentro de la comunidad (Sills, 1962). Además, se argumenta que la religión, la magia, los mitos, las leyes y los sistemas de conocimiento presentes en todas las culturas también están sujetos a estas necesidades orgánicas. (Sills, 1962).

### **2.1.2.4. El concepto de cultura según White**

La obra examina los cambios y debates en torno a la definición de la cultura, especialmente desde las perspectivas de Tylor y Kroeber. White cuestiona la idea de la cultura como "abstracción" debido a supuestos ontológicos no realistas. El autor White identifica dos casos para analizar



eventos y sucesos que dependen de la simbolización, la conducta humana se examina con psicología, mientras que la cultura se estudia con "culturología", según White, la cultura abarca conceptos, creencias, emociones, actitudes, interacción social y objetos materiales en un contexto no orgánico (Kahn, 1975).

Los elementos culturales tienen dos aspectos, uno objetivo y otro subjetivo. Por ejemplo, un hacha de piedra tiene un aspecto objetivo, pero también es parte de la cultura, lo que implica un aspecto subjetivo (White, 1959). White cuestiona distintas definiciones de cultura a lo largo del tiempo y defiende las ventajas de su propia definición y enfoque metodológico. La antropología se libera de abstracciones intangibles e imperceptibles y se define científicamente en términos de cosas reales observables en el mundo real, separando la cultura de la conducta humana sin realidad ontológica (Kahn, 1975; White, 1959).

#### **2.1.2.5. Cultura, lenguaje y sociedad**

Goodenough resalta importancia del lenguaje en sociedad y cultura. Critica a lingüistas por enfocarse en aspectos fonológicos, morfológicos y sintácticos, ignorando semántica y simbolismo: menciona pautas lingüísticas que manipulan pensamiento e imaginación, analiza lo émico y ético en comportamiento, explora la relación entre lenguaje, cultura y tradiciones (Goodenough, 1971). Goodenough describe cultura y artefactos culturales. Cultura se aprende, artefactos no. Artefactos influyen en creación de otros. Resalta "cultura compartida". Cultura surge de individuos y luego grupo. Habla de comportamiento humano, dividido en



real y reglas (Solis, 2014).

La cultura es resultado del aprendizaje humano y se divide en categorías según intereses. Las formas culturales se organizan en contrastes y se expresan a través de la codificación lingüística, contribuyendo al crecimiento del conocimiento. Las creencias se dividen en personales y públicas, y la traición de una regla rompe el compromiso con la comunidad. Cada individuo tiene su propia perspectiva del mundo, llamada "propio pecto" (Goodenough, 1971). La sociedad se distingue por criterios de pertenencia y conciencia. Existe una cultura pública transmitida por instituciones oficiales, pero cada individuo tiene su propio concepto de cultura. Dentro de la cultura pública, hay subculturas. También se habla sobre el pool de cultura, que son tradiciones modificables (Kahn, 1975).

### **2.1.3. Arquitectura Permeable**

#### **2.1.3.1. Definición**

La arquitectura permeable es aquella que permite la creación de espacios que se caracterizan por su transparencia y luminosidad. La perforación de los materiales y la utilización de velos arquitectónicos facilitan que el interior de un edificio sea accesible y observable desde el entorno público circundante, mientras que, simultáneamente, el exterior de la edificación se manifiesta de manera clara desde espacios que son controlados y personalizados (Parisi, 2021) (Mansilla, et al, 2013). Es un componente esencial de la materialidad urbana, actuando no solo como un concepto teórico, sino también como una respuesta espacial al

movimiento. Además, simboliza secuencias espaciales dinámicas y estructuradas, ofreciendo una comprensión compleja de las interacciones con su entorno (Parisi, 2021).

### **2.1.3.2. Principios de la arquitectura permeable**

Se han formulado diversas teorías orientadas a lograr una permeabilidad adecuada en el contexto de la arquitectura contemporánea. Toyo Ito (2006), presenta la teoría de los Límites Difusos como un enfoque necesario para lograr abordar el concepto de arquitectura permeable. Esta teoría se basa en tres principios fundamentales que deben ser considerados en el diseño arquitectónico actual con el fin de crear entornos más abiertos y fluidos (Ito, 2006).

#### **2.1.3.2.1. Arquitectura con límites blandos**

La arquitectura que muestra límites flexibles que responden al entorno natural, interactuando con su contexto en lugar de permanecer confinada. Esto se logra mediante una cuidadosa selección de materiales y la eliminación de límites físicos convencionales (Ito, 2006).

### **Figura 21**

*Island City, Toyo Ito*



Nota: Invernadero Island-city Central park. Toyo Ito, 2005.

### 2.1.3.2.2. Arquitectura que transforma el programa en espacio

La arquitectura que convierte el programa en un entorno que evita la separación de funciones y promueve las interacciones entre individuos. Facilita la inclusión y la adaptación de actividades diversas, ajustándose a las necesidades variables de los usuarios (Ito, 2006).

#### Figura 22

*Mediateca de Sendai, Toyo Ito*



Nota: Invernadero Island-city Central park. Sensai, 2013.

### 2.1.3.2.3. Arquitectura que busca la homogeneidad y transparencia

La arquitectura que permite que el interior del edificio sea accesible y observable desde el espacio público, mientras que el exterior resulta perceptible desde el interior (Parisi, 2021). Esta propuesta se enfoca en la integración de elementos del contexto cultural, fomentando una conexión orgánica entre el espacio construido y su entorno, así como un diálogo continuo entre ambos (Ito, 2006).

## Figura 23

### *Serpentine Gallery, Toyo Ito*



Nota: Serpentine Gallery Pavilion. Londres, 2002.

### 2.1.3.3. Permeabilidad física

#### 2.1.3.3.1. Definición de la permeabilidad física

La Permeabilidad Física se define como la capacidad de un espacio o forma para permitir el movimiento libre y fluido de personas, vehículos o flujos funcionales entre distintos entornos. Es un atributo fundamental que define la relación entre la arquitectura y su contexto, promoviendo la interacción entre los espacios interiores y exteriores. Este concepto no solo considera aspectos de circulación, sino también la adaptabilidad y el intercambio entre los usuarios y su entorno. Mesa (2013) enfatiza que la permeabilidad posibilita el traspaso gradual entre ambientes, trabajando en armonía con el tejido urbano existente, lo que refuerza la integración espacial y social. Además, esta cualidad puede potenciar la sostenibilidad y la adaptabilidad arquitectónica, respondiendo tanto a las necesidades inmediatas como a los cambios futuros.

Desde una perspectiva urbana, Vigil (2015) destaca que la permeabilidad es clave para evitar la segregación de los barrios y mejorar la seguridad ciudadana al facilitar movimientos fluidos y conexiones

visuales entre los espacios (Vigil, 2015). Estudios como los realizados por la Escuela Bartlett (2008) sugieren que un diseño urbano permeable fomenta una mayor integración espacial, optimizando el movimiento en todas las direcciones y maximizando el potencial de interacción en las ciudades.

#### 2.1.3.3.2. Elementos de la permeabilidad física

- Absorbencia

Representa la capacidad del espacio para ser un nexo entre lo interior y lo exterior, integrando vida pública, privada y ambiental. Además, fomenta estrategias bioclimáticas, como la orientación adecuada de los edificios para optimizar recursos naturales, reduciendo el consumo energético y mejorando la habitabilidad.

#### Figura 24

*Representación del criterio de absorbencia*



Nota: Museo Nacional del Perú, 2021.

- Transpirabilidad

La arquitectura permeable se caracteriza por su accesibilidad y visibilidad. Este criterio promueve la conexión visual y funcional entre los

espacios públicos y privados, creando continuidad y favoreciendo el flujo constante de personas y actividades.

### **Figura 25**

*Representación del criterio de transitabilidad*



Nota: Centro de artes escénicas de Taipei, 2009.

- Flexibilidad

Permite que las edificaciones se adapten a cambios funcionales, sociales o económicos mediante configuraciones espaciales modulares y articuladas. Esto incluye la posibilidad de crecimiento por etapas, haciendo frente a limitaciones presupuestarias o a la evolución de las necesidades.

### **Figura 26**

*Representación del criterio de flexibilidad*



Nota: Divisiones móviles. Argentina, 2019.

- Disponibilidad:

Amplía la capacidad del programa arquitectónico para incluir usos inesperados, especialmente en espacios intermedios o exteriores. Esto facilita una mayor participación comunitaria y un rango extendido de actividades en los proyectos.

### **Figura 27**

*Representación del criterio de disponibilidad*



Nota: Mobiliario flexible, 2020.

- Intercambio:

Resalta la capacidad de la arquitectura para facilitar interacciones sociales, climáticas y ambientales. Este criterio fomenta el flujo continuo de recursos y relaciones, priorizando el impacto funcional del diseño sobre los detalles técnicos o constructivos.

### **Figura 28**

*Representación del criterio de intercambio*



Nota: Ciudad de la plata Civic Center Contest. Uruguay, 2023.

- **Circularidad:**

Considera el ciclo de vida de los materiales y recursos, desde su extracción hasta su reciclaje, integrando al proyecto arquitectónico en redes materiales y energéticas sostenibles. Este criterio no solo refuerza la sostenibilidad, sino que también expresa la relación del edificio con su entorno.

**Figura 29**

*Representación del criterio de circularidad*



Nota: Serpentine Pavilion de BIG. Londres, 2016.

- **Convergencia:**

Reconoce que los proyectos arquitectónicos son influenciados por factores ambientales y sociales. Este criterio busca optimizar la interacción del edificio con los usuarios y su entorno, haciéndolo un instrumento dinámico y dependiente.

**Figura 30**

*Representación del criterio de convergencia*



Nota: Diseño del nuevo aeropuerto de la Ciudad de México , 2014.



En esencia, la permeabilidad física en arquitectura transforma los espacios en instrumentos de integración, adaptabilidad y sostenibilidad. Este enfoque no solo conecta los flujos funcionales y visuales, sino que también fomenta una interacción significativa entre los usuarios, la edificación y su entorno. Así, el diseño permeable contribuye a crear proyectos arquitectónicos más inclusivos, flexibles y comprometidos con el bienestar humano y el equilibrio ambiental.

#### **2.1.3.4. Permeabilidad visual**

##### **2.1.3.4.1. Definición de la permeabilidad visual**

La permeabilidad visual es un concepto arquitectónico que se relaciona con la percepción y relación entre los límites de un espacio, permitiendo una interacción fluida entre el interior y el exterior. Este término, según Mesa & Mesa (2013), implica la capacidad de los espacios para ser influenciados por factores meteorológicos, sociales y biológicos, generando un cambio moderado de estado en respuesta a estas interacciones. Desde esta perspectiva, la permeabilidad visual contribuye a que las personas experimenten simultáneamente estar dentro y fuera de un edificio, manteniendo una conexión visual con el horizonte y el entorno.

Heno (2014) describe la permeabilidad como un elemento que genera secuencias espaciales dinámicas y articuladas, reforzando el movimiento y la continuidad visual. Por su parte, Mansilla, Tuñón y Rojo (2013) destacan que la arquitectura permeable se caracteriza por el uso de transparencias, perforaciones y velos, lo que facilita que el interior sea

visible y accesible desde el espacio público y, al mismo tiempo, que el exterior sea evidente desde los espacios controlados.

#### 2.1.3.4.2. Elementos de la permeabilidad visual

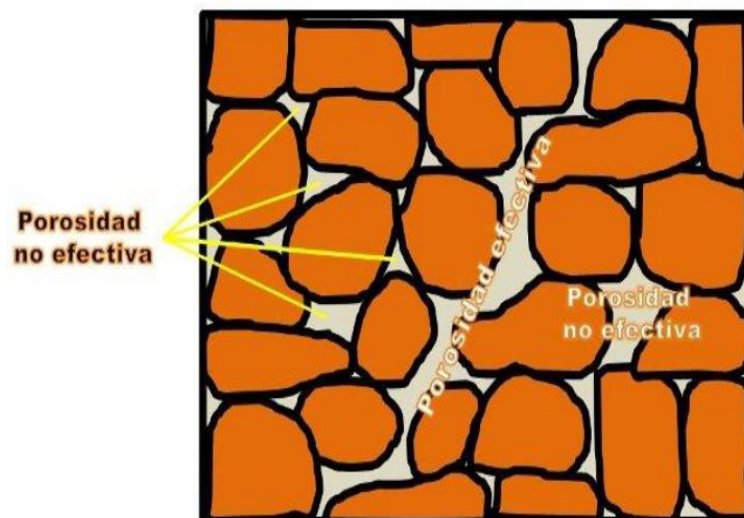
- Porosidad:

La porosidad se refiere a la presencia de espacios vacíos o poros que permiten el paso de fluidos, como la luz o el aire, a través de un material o estructura. Según Mansilla, Tuñón y Rojo (2013), los materiales porosos actúan como membranas que habilitan procesos de intercambio con el entorno, esencial para la permeabilidad. Existen dos tipos principales:

- Porosidad Efectiva: Con poros interconectados que facilitan un flujo continuo.
- Porosidad No Efectiva: Con poros aislados, lo que limita el flujo.

**Figura 31**

*Representación del criterio de porosidad*



Nota: Representación de los poros y granos de una formación rocosa donde se muestra la porosidad efectiva y no efectiva, 2018.

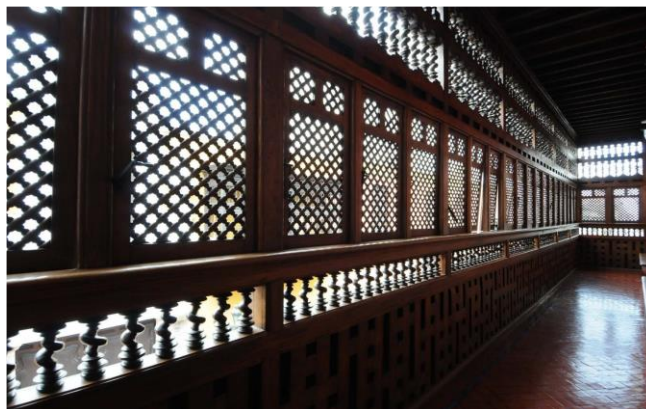
- Filtro:

El filtro actúa como un mediador que permite el paso de fluidos a través de los poros, transformando la permeabilidad en un proceso dinámico. En arquitectura, los filtros se conceptualizan como patrones geométricos que regulan la entrada de luz, aire y vistas. Guitart (2014) clasifica los filtros en:

- Filtro Estereotómico: Relacionado con materiales sólidos y masivos, como muros perforados, que permiten una luz controlada y puntual.

### Figura 32

*Representación del criterio de filtro asociado a muros perforados*



Nota: Celosías al interior del balcón principal del palacio de Torre Tagle, 2010.

- Filtro Tectónico: Asociado a estructuras livianas y abiertas, que generan espacios dinámicos y luminosos, fomentando una mayor relación entre el interior y el exterior.

### Figura 33

#### *Representación del criterio de filtro tectónico*



Nota: Pasillo del DOHA. Qatar, 2021.

- Continuidad:

La continuidad se refiere a la interconexión y comunicación entre diferentes espacios arquitectónicos. Suarez (2013) define la continuidad como la capacidad de transformar o eliminar los límites entre espacios interiores y exteriores, creando una fluidez espacial que fomenta la conexión visual y funcional. Este elemento es clave para lograr un diseño integrado y abierto.

### Figura 34

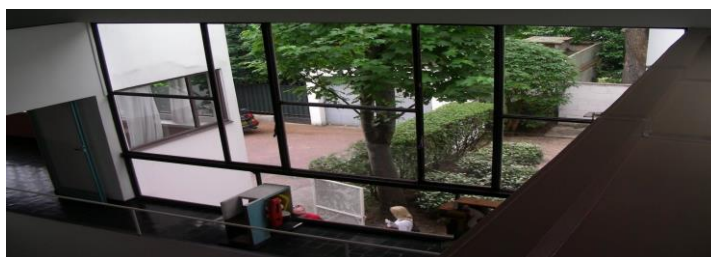
#### *Representación del criterio de continuidad*



Nota: Orquideorama del Jardín Botánico. Medellín, 2024.

### Figura 35

#### *Espacio central visto desde el tercer nivel. Casa la Roche*



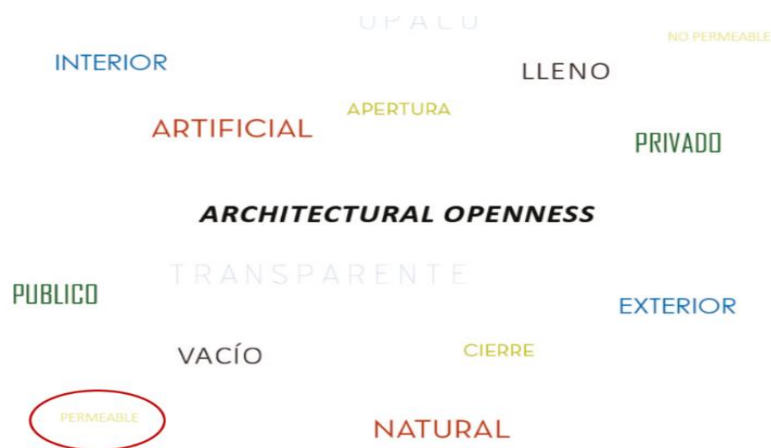
Nota: Casas La Roche-Jeanneret. Francia, 2006.

#### 2.1.4. Teoría de la apertura de la arquitectura

A través de la apertura, el ser humano gestiona de manera constante su compleja relación con su entorno, con otros individuos, con la naturaleza circundante y con la noción de lo divino (Parisi, 2021). La capacidad para observar, escuchar, conectar y experimentar el mundo exterior son necesidades existenciales fundamentales que influyen de manera significativa en el bienestar humano, el cual está intrínsecamente ligado a la apertura y su existencia en el entorno (Auoub & Kobayashi, 2001). Con la llegada de la modernidad, surgió una nueva concepción de espacio abierto, que se caracteriza por ser libre, homogéneo y una continuidad fluida entre el interior y el exterior, que transformó la percepción del entorno y la interacción entre los seres humanos (Parisi, 2021).

#### Figura 36

*Diagrama de palabras analizadas*



Nota: Diagrama de palabras analizadas. Chile, 2021.

#### 2.1.5. Teoría del límite y la continuidad

La Real Academia Española, define el límite como la “línea, punto o momento que indica la separación entre dos cosas de manera tangible o intangible.” Sin embargo, en arquitectura, el límite va más allá de ser una simple



separación, puede ser un espacio. J. Luís Mateo sostiene que el límite es aquel espacio de juntura entre realidades es el espacio contemporáneo con el que trabajamos, marcado por realidades internas y externas que actúan en simultáneo, “el límite es un punto de articulación, un punto tensado...” (Mateo, 2007).

El límite se define como el espacio intermedio existente entre el interior y el exterior, que se logra caracterizar mediante el concepto de permeabilidad, ya que logra mantener la continuidad fluida entre ambos espacios en función de la relación que existe entre el espacio interior con el exterior (Parisi, 2021).

En contraste, la continuidad se establece como la interconexión de uno o varios elementos. En la disciplina de la arquitectura, esta noción se entiende como la relación entre el ambiente exterior y el interior de una construcción. Según lo indicado por Suarez, su objetivo se enfoca en "reducir, transformar y eliminar los límites dentro del espacio. La continuidad surge de la apertura, ya sea unilateral o bilateral, entre espacios que estén adyacentes o no, donde su presencia se define por la versatilidad que puedan ofrecer (Suaréz, 2013).

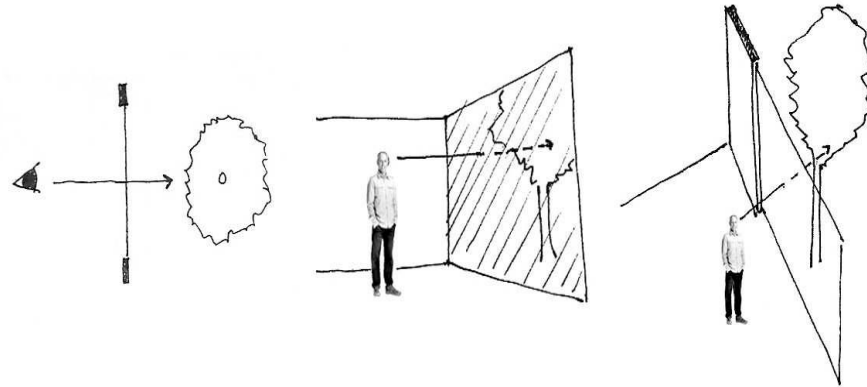
Al respecto de las aperturas, Philippe Boudon (1972) determina tres tipos de continuidad: la visual, que se refiere a la eliminación del límite visual; la física, que alude a la superación del límite físico; y la temporal, vinculada al uso de elementos limitantes móviles, tales como paneles deslizantes y mobiliario (Boudon, 1972).

La continuidad visual se encuentra vinculada a los fenómenos de simultaneidad y transparencia; en este caso, la relación entre dos o más espacios adyacentes, sean interiores o exteriores, no está determinada por la distancia, ya que el concepto de límite del espacio se extiende hasta donde alcanza la vista,

abarcando todo lo que sea visible para el usuario (Suaréz, 2013). La materialidad y distribución de los límites son fundamentales, ya que de ellas depende la capacidad de "mostrar" múltiples lugares al mismo tiempo (Suaréz, 2013).

### Figura 37

#### *Diagrama de la continuidad visual*

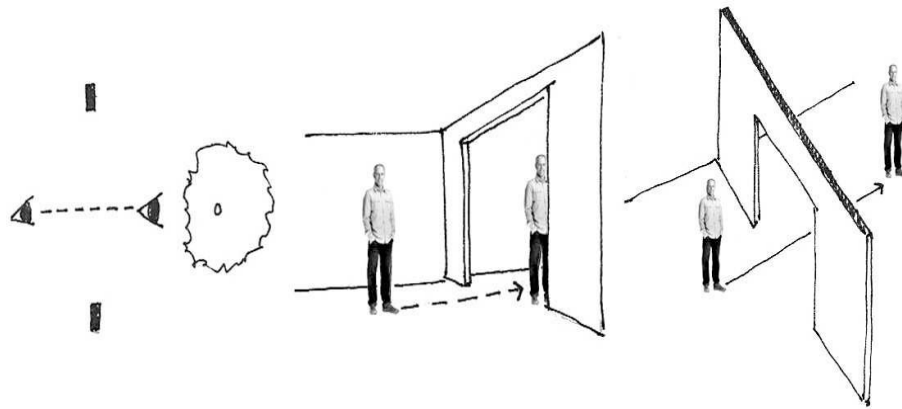


Nota: Diagrama de la continuidad visual. Venezuela, 2014.

La continuidad física se logra cuando “dos o más espacios contiguos eliminan o abren sus límites en común”, posibilitando transitar de un lugar a otro sin enfrentarse a ninguna barrera, en este contexto, los límites están organizados para "facilitar el paso" de manera fluida de un espacio a otro, lo que permite comprenderlos, como un espacio único e indivisible (Parisi, 2021). La continuidad física no permite una condición de cierre, sino más bien una condición de puerta o puente, ya que ambos, ya sea en forma de un plano o un espacio, actúan como umbrales que posibilitan la transición entre lugares, de la luz a la sombra, de un interior a un exterior, de un antes a un después (Suaréz, 2013).

**Figura 38**

*Diagrama de la continuidad física*

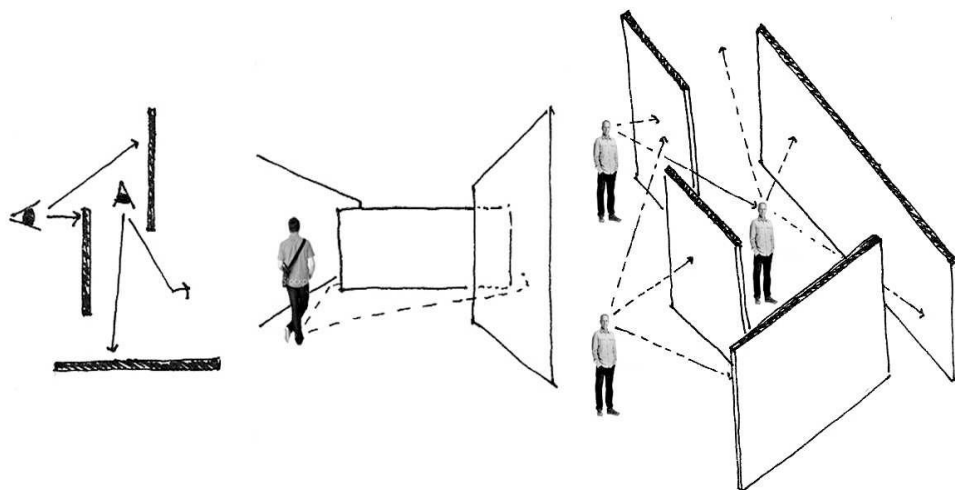


Nota: Diagrama de continuidad física. Venezuela, 2014.

La continuidad espacio-temporal puede considerarse como una de las configuraciones más complejas del espacio, ya que se encuentra directamente vinculada al movimiento. En este contexto, no basta con establecer una relación visual y física; se requiere estructurar el espacio como una serie de situaciones que, a modo de puntos focales, delinean un recorrido que es tanto coherente como intencionado (Suaréz, 2013).

**Figura 39**

*Diagrama de la continuidad espacio-temporal*



Nota: Diagrama de la continuidad espacio - temporal. Venezuela, 2014.

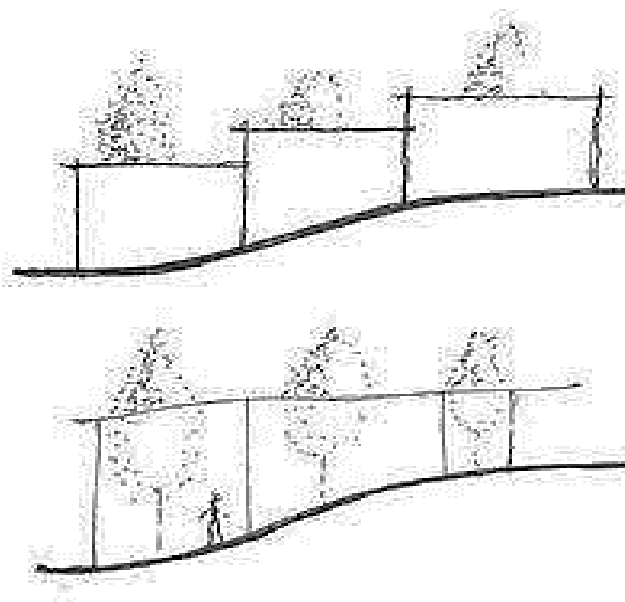
### 2.1.6. Teoría de los límites difusos

La emancipación del plano vertical en el ámbito arquitectónico ha propiciado una progresiva desmaterialización de la envoltura arquitectónica, lo que ha permitido que el límite en la arquitectura se entienda como un plano que se abre al exterior. Esta apertura ha interconectado los espacios dentro y fuera, viendo el límite no como barrera, sino como zona de interacción (Parisi, 2021).

La filosofía que sustenta esta concepción se fundamenta en la propuesta de una arquitectura que sea transparente, que manifieste homogeneidad y flexibilidad; esto se traduce en la creación de espacios que favorezcan una íntima interacción entre lo natural y lo artificial. Se busca una arquitectura con áreas atemporales que puedan evolucionar en las épocas, espacios que sean permeables, adaptables y que tengan la capacidad de configurarse dependiendo al entorno natural y las necesidades culturales de la población (Ortiz, 2016).

#### Figura 40

*Diagrama de caracterización de límites difusos*



Nota: Diseños explicativos de la teoría de límites difusos. Coruña, 2015.



## 2.2. MARCO CONCEPTUAL

### 2.2.1. Cultura

Terry Eagleton conceptualiza la cultura como la acumulación de conocimiento de obras intelectuales y artísticas donde los seres humanos aprenden, resumen y difunden conocimientos a través de la comunicación y la práctica simbólica del conocimiento como una forma de vida en conjunto (Esteban et al., 2016). Esta definición, proveniente del Oxford Universal Dictionary de 1933, incluye conocimientos, géneros literarios, expresiones artísticas, ciencias, relatos populares y maneras de vivir (OLD, 2024).

Para Grimson, el primer concepto de cultura emergió como respuesta a la idea divisoria que existía en el siglo XVII entre las personas de "Alta cultura", definida por un grupo minoritario, dentro de la gran masa considerados como "incultos", época en la cual la percepción de una persona "culto" se asociaba a un individuo letrado, sensible hacia las artes – como la ópera y el teatro – y que adoptaba ciertas costumbres vinculadas a un grupo adinerado (Grimson, 2008).

Bajo esta premisa y en un contexto etnográfico, la cultura comprende ese complejo todo que abarca conocimientos, creencias, costumbres, moralidad, artes y cualquier otro hábito que el ser humano adquiere por ser integrante de la sociedad (Harris, 2011). Por ende, todas las actividades y pensamientos desarrollados por una sociedad son parte de su cultura, enfatizando que existe una gran diversidad de culturas que son diferentes, pero comparten en común a la humanidad como un ente cultural (Esteban et al., 2016).



### **2.2.2. Patrimonio**

El concepto de patrimonio está relacionado con el concepto de cultura, sin embargo, no deben confundirse ambos términos. El patrimonio es una selección de bienes culturales elegidos por su importancia histórica, artística o social, refleja elementos culturalmente significativos para una comunidad, se refiere a símbolos y representaciones clave para la identidad de un pueblo, incluyendo tradiciones, historias y legados (Arévalo, 1995). El patrimonio es una construcción ideológica, social y cultural con diversas formas, por un lado, están las Bellas Artes, que son obras artísticas "cultas", valoradas por su singularidad, estética y antigüedad, por otro lado, la Cultura Popular, los grupos subalternos, se enfoca en lo común, resaltando sus funciones y significación sociocultural (Navarro, 2002).

### **2.2.3. Identidad cultural**

La identidad cultural es el resultado de factores sociales, culturales, históricos, geográficos y hasta económicos. Abarca sentimientos y experiencias que refuerzan el sentimiento de pertenencia a un contexto local, alimentada por tradición y símbolos comunitarios, es una construcción social que se fundamenta en la diversidad, en los procesos de alteridad y la diferenciación simbólica (Torrice, 1998). La identidad cultural también se define como un sistema cultural que encapsula un sentido de pertenencia, fundamentado en construcciones reales e ideológicas que establecen jerarquías y confieren a los símbolos un carácter fetichista. Juan José Pujadas (1993) señala que estos procesos son ideológicos sociales y culturales, diferenciando comunidades a través de historia y tradición, creando conexiones genealógicas por generaciones y una herencia cultural. (Arévalo, 2002)



#### **2.2.4. Espacio público**

El concepto de espacio público puede ser amplio y restrictivo, pues abarca desde plazas y parques hasta la opinión pública y la ciudad misma (Carrión, 2007). Guillermo Dascal (2003) indica que puede tener múltiples funciones: aprendizaje, libertad o control, un escenario para conflictos sociales, según lo requieran los ciudadanos. Se distingue por ser libre, no excluyente, de uso común, abierto, gratuito e ilimitado (Dromi, 2005). Carrión describe 3 enfoques para el espacio público: la primera como un residuo de la ciudad con funciones de vinculación y recreación, la segunda desde un enfoque jurídico, considera el espacio que no es privado, y la tercera concepción es filosófica, abordando la pérdida de libertad del individuo al transitar de lo privado a lo público (Carrión 2007).

#### **2.2.5. Paisaje urbano**

El concepto de paisaje urbano se define como resultado de la interacción de las comunidades con el entorno natural que posibilita la transformación de un conjunto de tres, cuatro o más edificaciones de un caos carente de significado en una composición detallada (Rodríguez, 2007). Gibbert describe al paisaje urbano como la imagen que se genera a partir de la organización de diversos componentes en el entorno de una ciudad (Gibbert, 1962). Entonces, se puede definir al paisaje urbano como el resultado de la configuración espacio temporal de un lugar, formada por la unión de elementos físicos, naturales y humanos, destacando la dominancia de las estructuras construidas por el hombre, como edificios, espacios públicos y mobiliario urbano, sobre los demás componentes (Rodríguez, 2007).



### 2.2.6. Permeabilidad

El término de permeabilidad, partiendo desde su definición en el Diccionario de la Real Academia Española, hace referencia a la capacidad que tiene algo de ser penetrado y traspasado por el agua o cualquier tipo de fluido (RAE, 2024). Es un aspecto esencial de la materialidad urbana, que se manifiesta como una respuesta espacial que es equivalente al movimiento y representa una serie de secuencias espaciales que son simultáneas, dinámicas y articuladas, lo que facilita la interacción entre los espacios y sus usuarios de manera fluida (Henao Quintero, 2022).

La permeabilidad en un contexto arquitectónico se define entonces como una transición sutil entre lo exterior y lo interior, como espacios casi imperceptibles que generan una inefable sensación de apropiación del lugar, sostenida por el entorno que los rodea. Este fenómeno establece un juego entre el individuo y el colectivo, explora las burbujas de lo privado y lo público, propicia interacciones y conexiones que superan las barreras físicas (Zumthor, 2005).

La permeabilidad en la arquitectura se manifiesta a través de tres características: en primer lugar, los ingresos, los cuales deben ser directos, sencillos, naturales, abiertos y accesibles desde el espacio público hacia la edificación; en segundo lugar, los espacios de transición, que deben carecer de un límite definido y deben guiar al usuario desde lo público hasta lo privado; en tercer lugar, la forma y la materialidad, mediante la configuración de aperturas en la volumetría y el uso de piezas variadas repetitivas que generen ambientes dinámicos (Parisi, 2021). Así el observador tiene la posibilidad de escoger, organizar y darle significado propio a lo que ve libremente (Lynch, 1998).



### **2.2.7. Absorbencia**

La absorbencia, dentro del campo arquitectónico, se refiere a la capacidad que posee un espacio para acoger y asimilar distintos usos, actividades y apropiaciones espontáneas sin que su estructura funcional o su identidad se vean comprometidas. Este concepto está vinculado con el grado en que un entorno construido permite ser intervenido por sus usuarios, generando dinámicas diversas que enriquecen su vitalidad. La arquitectura absorbente no impone un uso, sino que ofrece condiciones abiertas para la interacción social, adaptándose a transformaciones constantes (Mesa & Mesa, 2020). En este sentido, los espacios absorbentes actúan como escenarios flexibles que dan cabida a lo inesperado, manteniendo su coherencia formal mientras se resignifican con el tiempo.

### **2.2.8. Transitabilidad**

La transitabilidad se define como la cualidad del espacio arquitectónico que permite un desplazamiento continuo, fluido y sin barreras físicas o perceptuales. Esta propiedad favorece la accesibilidad universal, promueve recorridos intuitivos y otorga legibilidad espacial, siendo un criterio esencial para la organización del entorno urbano y arquitectónico. Un espacio con buena transitabilidad facilita la conexión entre funciones, reduce la fricción en los desplazamientos y refuerza la experiencia del usuario al permitir recorridos más libres y orgánicos (Ayoub, 2011). Además, contribuye a una lectura clara del espacio, haciendo que el usuario se oriente con naturalidad y sin interrupciones. Esta cualidad es clave para diseñar entornos que promuevan el movimiento libre, la inclusión y una apropiación más activa del espacio (Ayoub, 2011).



### **2.2.9. Flexibilidad**

La flexibilidad hace referencia a la capacidad de un espacio para adaptarse a diferentes funciones o transformarse a lo largo del tiempo sin perder coherencia espacial ni estructura formal. Este concepto permite repensar la arquitectura como un sistema vivo, que evoluciona junto con sus usuarios y contextos. Así, la flexibilidad fomenta una arquitectura más duradera, resiliente y abierta a la participación ciudadana, al considerar la indeterminación como parte del diseño (Mesa & Mesa, 2020).

### **2.2.10. Disponibilidad**

La disponibilidad se entiende como la condición espacial que facilita el acceso, uso y apropiación de un espacio por parte de cualquier persona, sin restricciones funcionales o simbólicas. Un espacio disponible no solo está abierto físicamente, sino que también se muestra accesible desde el punto de vista social y cultural, promoviendo la equidad y el derecho al uso compartido del entorno urbano. Esta cualidad convierte al espacio en un recurso colectivo, activador de relaciones comunitarias (González, 2018).

### **2.2.11. Intercambio**

El intercambio en arquitectura se refiere a la capacidad del espacio para estimular relaciones entre personas, actividades y culturas, generando puntos de encuentro que promueven la comunicación, la colaboración y la diversidad. Se trata de espacios que no solo permiten coexistencias funcionales, sino que propician interacciones activas, convirtiéndose en escenarios para el diálogo y la transformación social. La arquitectura permeable se convierte así en un medio para conectar, no solo físicamente, sino simbólicamente (Mesa & Mesa, 2020).



### **2.2.12. Circularidad**

La circularidad hace alusión a una configuración espacial que favorece recorridos continuos, sin cortes abruptos, permitiendo el retorno, la exploración y la resignificación del espacio desde múltiples ángulos. Este principio de diseño se vincula con la idea de fluidez espacial y de experiencia inmersiva, donde el usuario puede transitar sin interrupciones, favoreciendo una percepción más integradora del entorno (Torres, 2021).

### **2.2.13. Convergencia**

La convergencia espacial se refiere a la capacidad del entorno construido para actuar como punto de encuentro entre trayectorias, usos o personas. Es un principio que permite articular flujos heterogéneos dentro de un sistema arquitectónico, generando espacios de interacción dinámica y diálogo entre lo diverso. En la arquitectura permeable, la convergencia adquiere un valor simbólico, al expresar la unidad dentro de la multiplicidad (Mesa & Mesa, 2020).

### **2.2.14. Porosidad**

La porosidad se define como la cualidad arquitectónica que permite la existencia de vacíos, perforaciones, intersticios o elementos permeables que generan conexiones visuales o físicas entre diferentes espacios. Esta condición crea transiciones suaves entre interior y exterior, aumenta la ventilación natural y establece relaciones visuales que enriquecen la percepción del entorno. La porosidad también puede entenderse como una estrategia proyectual que permite el paso de la mirada sin comprometer la privacidad (Ayoub, 2011).



### **2.2.15. Filtro**

El filtro en arquitectura se entiende como una condición que regula el paso de la luz, la mirada o el sonido mediante dispositivos materiales o espaciales. A diferencia del muro opaco, el filtro permite ver parcialmente, iluminar de forma controlada y mantener cierta ambigüedad entre lo visible y lo oculto. Esta cualidad se relaciona con la construcción de atmósferas y con la creación de capas perceptuales que enriquecen la experiencia del usuario (Mesa & Mesa, 2020).

### **2.2.16. Continuidad visual**

La continuidad visual es la cualidad del espacio arquitectónico que posibilita la proyección fluida de la mirada a través de diferentes áreas, sin interrupciones visuales abruptas. Este principio favorece una percepción amplia y conectada del entorno, diluyendo los límites entre espacios y reforzando la sensación de apertura. Se trata de un recurso clave en el diseño de espacios permeables, donde la transparencia y la linealidad visual potencian la integración con el contexto (Ramírez, 2020).

## 2.3. MARCO REFERENCIAL

### 2.3.1. Referencias proyectuales:

#### 2.3.1.1. Ámbito Nacional

- Museo Nacional del Perú, LM Arquitectos (Ott, 2021)

Este proyecto está ubicado en el Santuario Arqueológico de Pachacamac, en el valle de Lurín. Este lugar ha estado habitado durante 3000 años, donde diversas culturas han realizado actividades pesqueras y agrícolas. Su arquitectura refleja un proceso histórico de transformación, convirtiéndose en el centro de peregrinación más importante de la costa central peruana conectado a los Andes por el sistema vial incaico.

#### Figura 41

*Vista aérea del Museo Nacional del Perú (MUNA)*



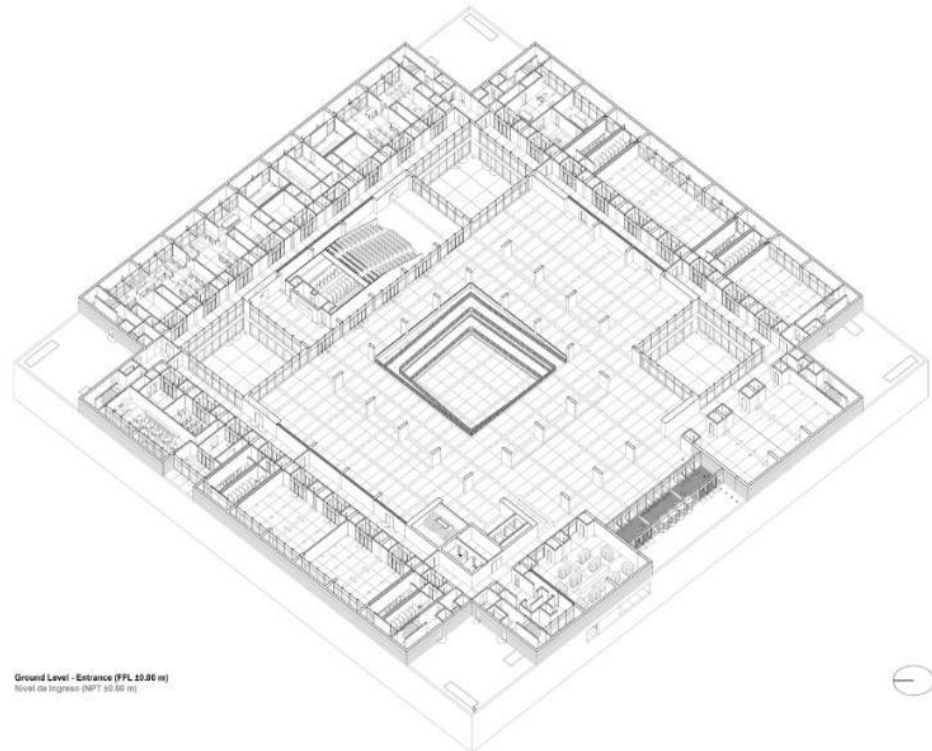
Nota: Museo Nacional del Perú, 2021.

El MUNA es una innovadora cancha andina que integra paisajes, manifestando la coexistencia del pasado y presente en un proceso de descubrimiento y negociación, revitalizando oportunidades para intercambios colectivos e interacciones dinámicas. Esta infraestructura fue

pensada con el objetivo preservar y conectar la cultura arqueológica del país con la cultura contemporánea.

### Figura 42

#### *Axonometría del primer nivel del MUNA*



Nota: Axonometría del primer nivel del MUNA, 2023.

La estructura arquitectónica del Museo sugiere plataformas horizontales que se encuentran interconectadas verticalmente mediante un amplio espacio de 25m x 25m x 25m, iluminado desde arriba. Una generosa rampa conecta las zonas de exhibición temporal con las salas principales situadas en el nivel subterráneo.

### Figura 43

#### *Patio central del MUNA*



Nota: Patio central del MUNA, 2021.

Este espacio conecta las exhibiciones con actividades sociales, sirviendo como lugar para instalaciones temporales. El diseño paisajístico del segundo nivel y su vegetación autóctona crean un ecosistema para actividades improvisadas.

### Figura 44

#### *Terraza paisajística en el segundo nivel del MUNA*



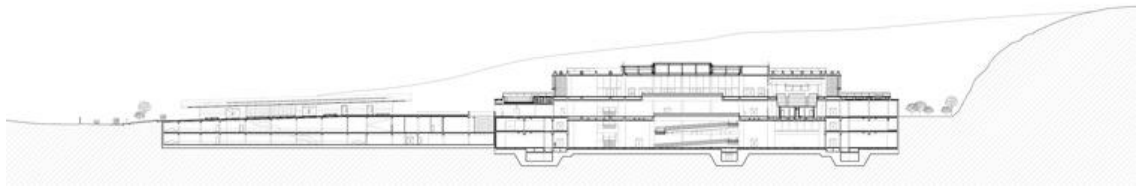
Nota: Terraza paisajística en el segundo nivel del MUNA, 2021.

La infraestructura limita la visibilidad al situar el 70% del programa bajo tierra, favoreciendo su resistencia sísmica y estabilidad térmica. Su enfoque termodinámico es pasivo, utilizando losas gruesas

aisladas con tierra y vegetación. Además, cuenta con "adobes" móviles de concreto en la fachada que regulan luz solar y viento, protegiendo espacios públicos y facilitando el acceso a patios y mirador en la azotea.

### **Figura 45**

#### *Corte transversal del MUNA*

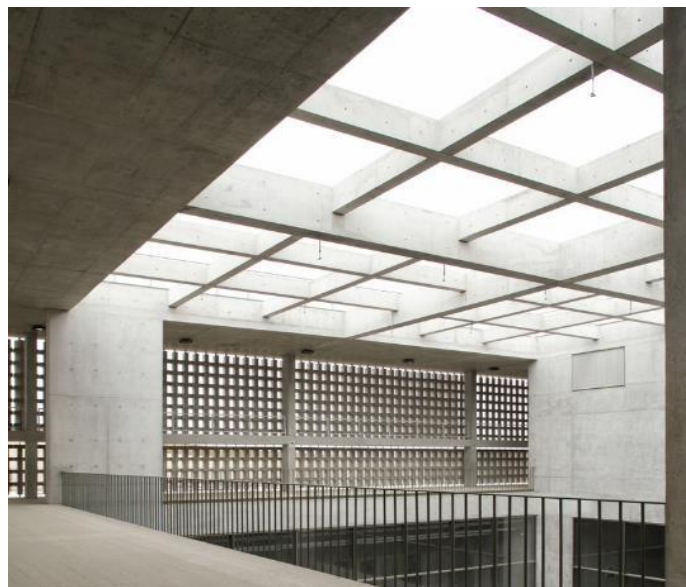


Nota: Corte transversal del MUNA, 2023.

La infraestructura está iluminada por luz cenital controlada con lamas mecánicas, adaptándose a varias condiciones lumínicas. Cuenta también con laboratorios y áreas de almacenamiento, configurables como espacios amplios o divididos según el programa.

### **Figura 46**

#### *Pozo de luz central*



Nota: Pozo de luz central del MUNA, 2021.

La eliminación de restricciones espaciales y visuales es crucial en este proyecto por temas de Museología y Museografía para no interferir en actividades principales.

### **Figura 47**

*Vista frontal del MUNA*



Nota: Museo Nacional del Perú, 2019.

#### **2.3.1.2. Ámbito Internacional**

- Complejo Cultural Les Quinconces (Archdaily, 2014).

El complejo cultural "Les Quinconces", creado por Éric Babin y Jean-François Renaud, ha tenido un impacto importante en la vida cultural y social de Le Mans desde su apertura.

## Figura 48

### *Vista frontal del complejo cultural Les Quinconces*



Nota: Complejo Cultural Les Quinconces. Francia, 2019.

Se ubica entre la Esplanade des Quinconces, sede de emblemáticas actividades anuales y la Place des Jacobins, mercado al aire libre tres veces a la semana. Situado bajo el ábside de la catedral de Saint-Julien, frente a los tribunales de justicia de la década de 1980, y edificios residenciales con comercio, así como el Palacio de “Comtes du Maine”, actual ayuntamiento.

### Figura 49

*Catedral de Le Mans vista desde el atrio interior del complejo*

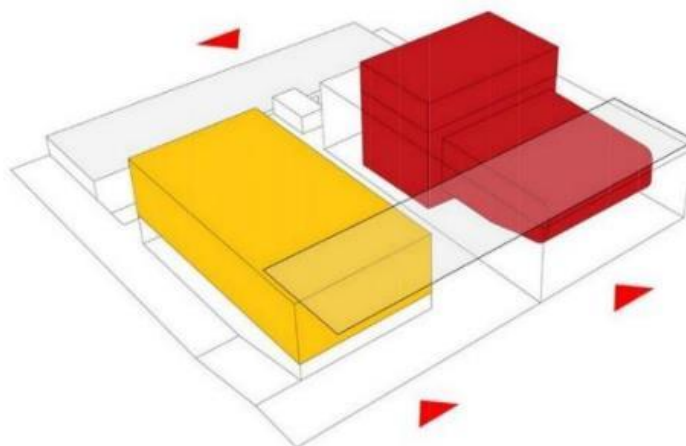


Nota: Catedral de San Julián de Le Mans. Francia, 2015.

En esta área de notable riqueza en patrimonio arquitectónico, el nuevo edificio se distingue por su carácter moderno, se aparta de la monumentalidad y no interfiere con las visuales cotidianas que se tienen hacia la catedral.

### Figura 50

*Esquemmatización del complejo cultural de Les Quinconces*

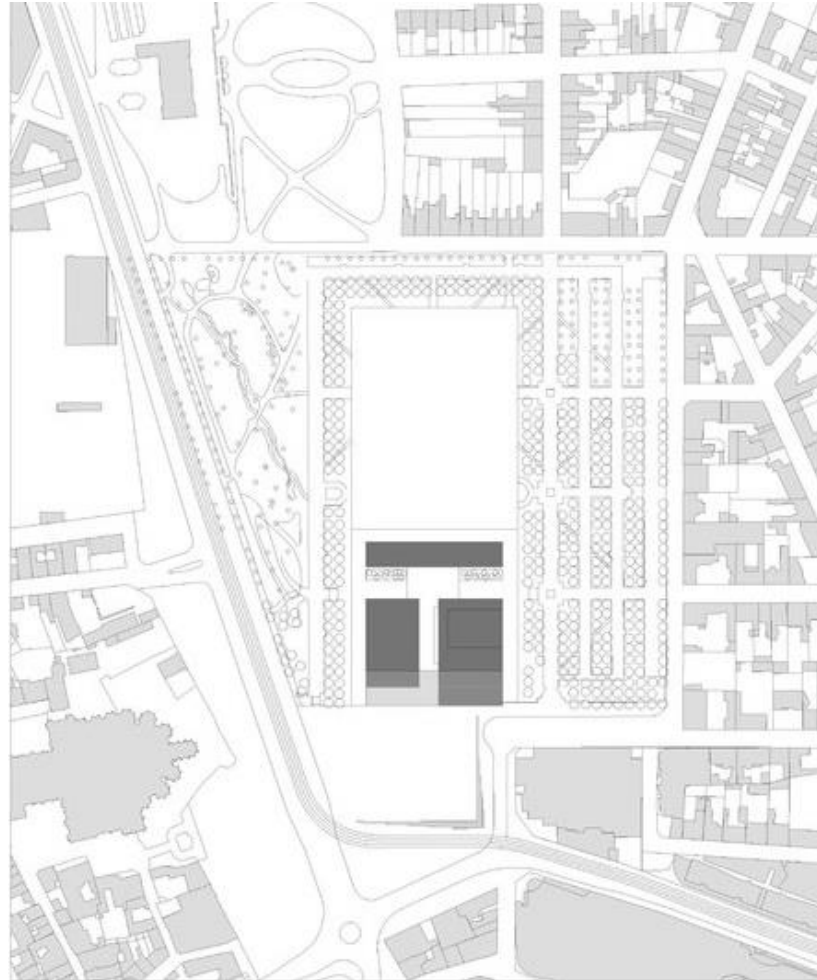


Nota: Esquemmatización del complejo cultural de Les Quinconces, 2014.

Se incorpora al entramado geométrico del centro mediante dos volúmenes austeros, bajo una cubierta horizontal que las conecta permitiendo el paso y flujo en el interior como un espacio público más.

### Figura 51

*Plano de localización del complejo cultural Les Quincones*



Nota: Plano de localización del complejo cultural Les Quincones, 2014.

El vestíbulo del teatro, al que se puede acceder desde la plaza, proporciona vistas impresionantes de la "Place des Jacobins" y la catedral. Su fachada está elaborada en madera clara, mientras que el interior presenta un revestimiento en tonalidades oscuras.

### **Figura 52**

*Vista desde la plaza "Places des Jacobinos"*



Nota: Place des jacobinos, 2014.

Con una capacidad para 830 personas, garantiza una visibilidad y calidad acústica sobresalientes, siendo un espacio idóneo para la representación de teatro, danza, canto lírico y ópera. Asimismo, dispone de vestidores y un atrio que se comunica con un jardín. Asimismo, dispone de vestidores y un atrio que se comunica con un jardín.

### **Figura 53**

*Vista desde el vestíbulo interior hacia los jardines exteriores*



Nota: Vestíbulo interior del Complejo Cultural Les Quinconces, 2014.

## 2.3.2. Referencias teóricas

### 2.3.2.1. Ámbito Local

- Complejo cultural como potenciador turístico en el centro poblado de Uros Chulluni-Puno (Torres & Maquera, 2018)

Este proyecto de tesis, se emplaza en el sector de Uros Chulluni, zona urbano-rural un lugar con potencial turístico de la ciudad de Puno, presentando parámetros en la urbe, con muchas visuales debido a que presenta una topografía accidentada y pendientes pronunciadas, encontrándose a orillas del Lago Titicaca, con un marco de recorrido cultural y natural. En este sentido este proyecto se realiza con la finalidad de difundir la cultura de las diferentes provincias de Puno devolviéndole su carácter potencial, Independientemente de la interculturalidad de la región de Puno.

### Figura 54

*Vista aérea del proyecto*

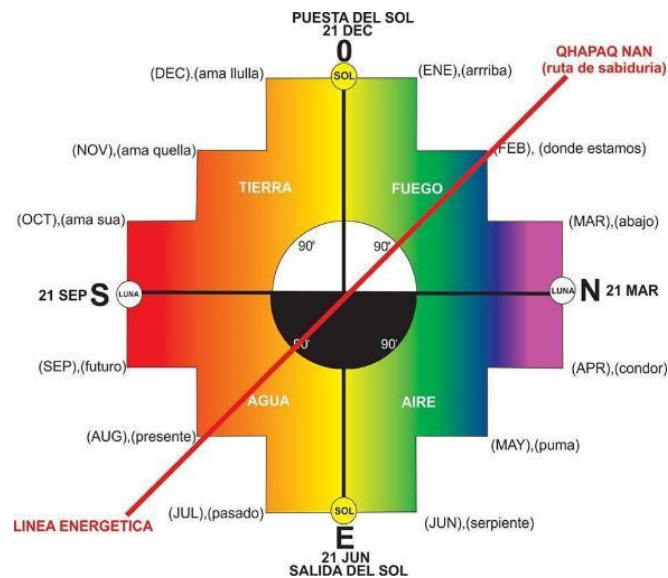


Nota: Diseño de Complejo cultural en el centro poblado de Uros Chulluni-Puno, 2018.

El diseño del complejo cultural se realiza basándose en las formas de la morfología del lugar, donde se realicen actividades culturales, administrativas y comerciales. En cuanto al asoleamiento presenta una inclinación hacia el norte aprovechando la pendiente direccionada del terreno, pero al mismo tiempo está pendiente dificulta la ventilación natural para ciertos ambientes, siendo solucionados con la tecnología.

### Figura 55

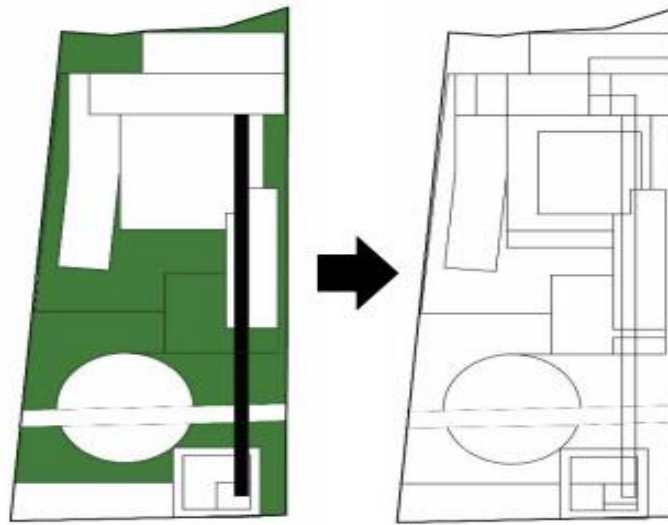
#### *Interpretación de la chacana*



Nota: Interpretación de la Chacana, 2015.

### Figura 56

#### *Construcción formal abstracta del proyecto*



Nota: Construcción formal abstracta del proyecto, 2018.

El diseño presenta 12 niveles, de los cuales serán tratados de manera distinta, 3 de estos niveles son terrazas y/o planicies con la finalidad de dar espacialidad al diseño y visibilidad hacia las orillas del Lago Titicaca; 1 plaza circular con temática cultural representada por un obelisco de concepción del camino que ilumina el dios Wiracocha; 1 plaza cuadrangular en la que alberga un anfiteatro.

### Figura 57

#### *Vista del proyecto desde el 10 nivel hacia el Lago Titicaca*



Nota: Vista del proyecto desde el 10 nivel hacia el Lago Titicaca, 2018.

### Figura 58

*Vista desde lago hacia la parte frontal del proyecto*



Nota: Vista desde lago hacia la parte frontal del proyecto, 2018.

- Propuesta arquitectónica que integre el paisaje y la percepción social a través de un parque ecológico urbano en la ciudad de Puno. (Calderón, 2024)

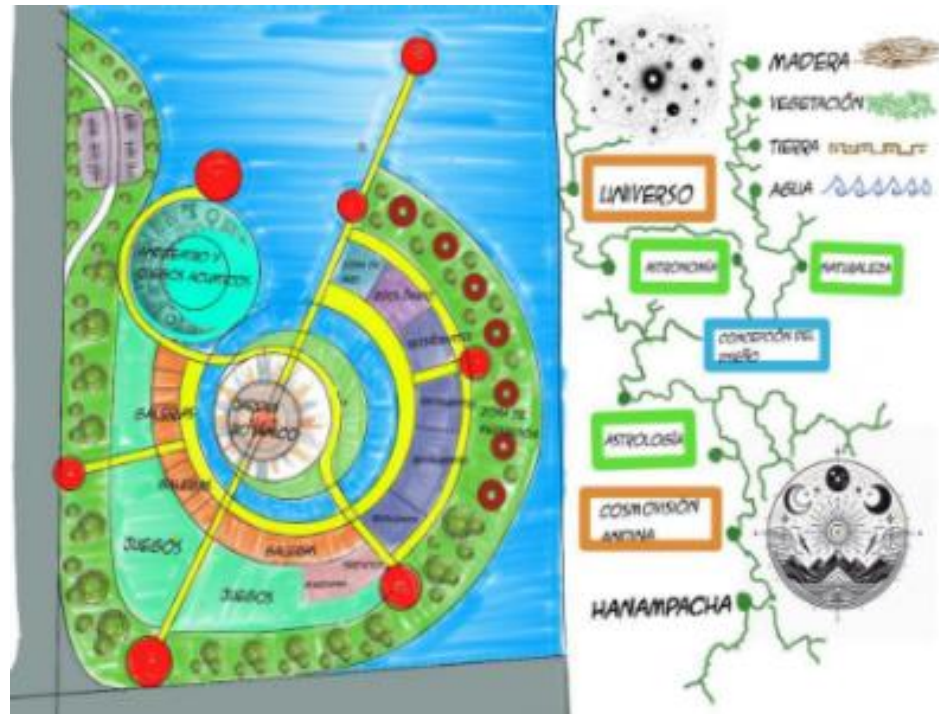
Esta propuesta busca integrar el paisaje y la percepción social desarrollándose, así como resultado un parque ecológico urbano en la ciudad de Puno, creando espacios con conservación ecológica y conciencia social, donde el esparcimiento cultural y natural se sientan en armonía con el paisaje. Esta propuesta arquitectónica está proyectada en la Avenida Titicaca con la Avenida Costanera, cuenta con un área de 44,626.5 m<sup>2</sup> y con un perímetro de 848.67 ml. El concepto se desarrolló en 3 categorías:

- La naturaleza: representa las áreas de intervención.
- La astronomía: representa la conexión del ser humano con el universo y las constelaciones.

- La astrología: representa el medio espiritual, en este proyecto se considera al Hanan Pacha (el mundo de arriba) donde se encuentra el sol y la luna simbolizando la dualidad.

### Figura 59

*Abstracción y esquema del concepto aplicados en el diseño*



Nota: Abstracción y esquema del concepto aplicados en el diseño del proyecto, 2024.

En cuanto a la forma del proyecto presenta espacios con recuperación de áreas verdes recuperando el espacio designado a la recreación y esparcimiento. El diseño deriva de la creación de espacios concéntricos y proyecciones viales que sirven como eje central de las distintas zonas que se relacionan por puentes y estos a su vez presentan una circulación activa

## Figura 60

### *Planimetría General del Proyecto*



Nota: Planimetría General de la propuesta arquitectónica, 2024.

### 2.3.2.2. **Ámbito Nacional**

- Complejo cultural para mitigar el déficit de espacios culturales, en el eje Grau, La Victoria, Chiclayo (Bejarano, 2023)

Este proyecto de tesis tiene como objetivo potenciar los espacios culturales de interacción social, tomando como referentes los aspectos ambientales económicos y sociales fortaleciendo la identidad cultural y desarrollando espacios de cultura en la avenida Grau, La Victoria. Como resultado se obtiene una propuesta de infraestructura mitigando el déficit de espacios culturales. La propuesta de proyecto se enfoca en el distrito de Chiclayo y la Victoria, exactamente en la Avenida Grau, teniéndolo en cuenta como eje cultural, albergando a distintos equipamientos destinados

a fines culturales. El terreno es de 6.5 ha totales, presenta una forma con lados perpendiculares, presentando un 85.58% del área libre de edificaciones, un 14.42% de edificaciones antiguas y deterioradas.

### Figura 61

#### *Emplazamiento del terreno*



Nota: Emplazamiento del terreno de la propuesta arquitectónica, 2024.

Estrategias planteadas para la propuesta de proyecto:

- Ejes de pertenencia: Se identifican 3 tramas alrededor del terreno.
- Continuidad de trama: se proyecta la trama urbana para delimitar espacios dentro del proyecto, planteando como flujos peatonales las proyecciones de las vías unificando el proyecto con la trama existente.
- Relación – posicionamiento: generar relación entre cada bloque disperso.

- Tensionar-apertura: la tensión entre cada volumen y manzana genera una apertura, generando así 3 plazas públicas:
  - Paseo cultural: presenta un paseo con esculturas y plazas.
  - Plaza inundable: en las épocas de lluvia la plaza se convierte en una laguna artificial.
  - Mini bosque: se genera una zona con áreas verdes donde se desarrollarán actividades pasivas.

## Figura 62

### *Lámina de zonificación*



Nota: Lámina de zonificación de la propuesta arquitectónica, 2024.

### 2.3.2.3. **Ámbito Internacional**

- Centro Cultural de integración social y recreativa para el desarrollo del barrio la Igualdad Kennedy (Arevalo, 2017)

Este proyecto de tesis es realizado en la Universidad Católica de Colombia en la facultad de Arquitectura con el objetivo de solucionar las necesidades arquitectónicas por la falta de equipamiento culturales y espacios de esparcimiento social.

El proyecto se ubica en la localidad de Kennedy, Bogotá al norte se encuentra la calle 13, al sur el Río Tunjuelito, por el Occidente con el Río Bogotá, por el Oriente con la carrera 68. Se propone que el barrio La Igualdad en la localidad de Kennedy tendrá un diseño urbano integrando equipamientos culturales, proporcionando zonas con área verde, asociando el diseño urbano con la integración de la comunidad y disminuyendo los índices de seguridad.

### Figura 63

#### *Diseño urbano de la propuesta arquitectónica*



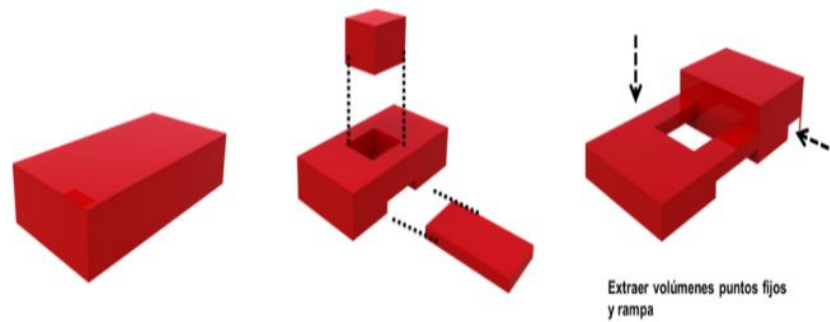
Nota: Diseño urbano de la propuesta arquitectónica, 2017.

De las tipologías que se usaron para el desarrollo del proyecto, se combinaron formas en “l” barra y claustro:

- “l” barra: volumetrías compactas y cerradas para actividades de permanencia.
- Claustro: volúmenes con un espacio vacío interior, para actividades sociales con un patio interior.

**Figura 64**

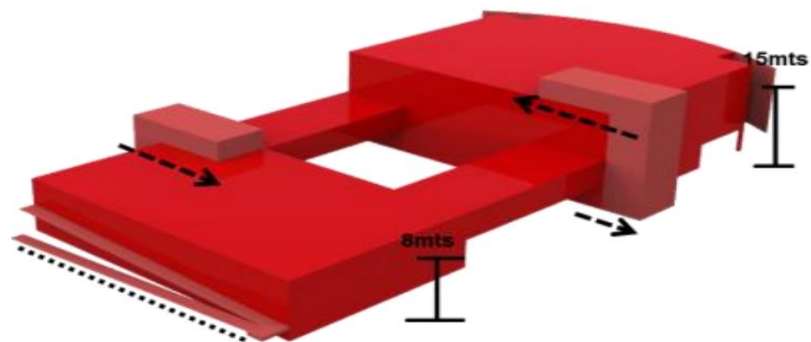
*Extracción de volúmenes de la forma*



Nota: Extracción de volúmenes de la forma de la propuesta arquitectónica, 2017.

**Figura 65**

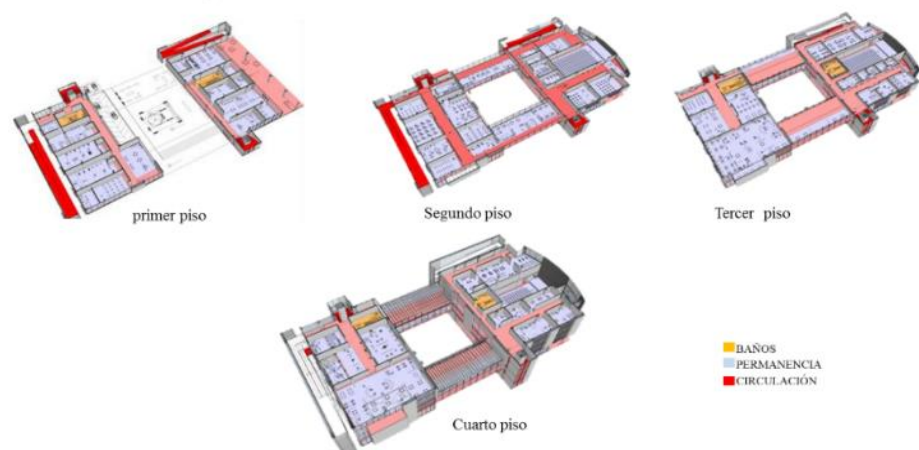
*Forma compuesta por las tipologías utilizadas*



Nota: Forma compuesta por las tipologías utilizadas de la propuesta arquitectónica.

**Figura 66**

*Función interior, circulación y permanencia*



Nota: Función interior, circulación y permanencia de la propuesta arquitectónica, 2017.

En este diseño se logró combinar la composición lineal de barra con el vacío interior del claustro relacionando dos volúmenes de 4 pisos mediante articuladores como puentes relacionándose así las circulaciones y los sistemas de permanencia. Estos articuladores, delimitan un vacío interior proyectando así una plaza deprimida, también funcionarían como miradores hacia las plazas principales.

### **Figura 67**

*Alzado del proyecto propuesto*



Nota: Alzado del proyecto propuesto, 2017.

## **2.4. MARCO NORMATIVO**

### **2.4.1. Local**

#### **2.4.1.1. Plan de Desarrollo Urbano (PDU)**

Es un instrumento técnico del cual se desarrollan y promueven acciones con el fin de alcanzar el desarrollo urbano sostenible, para así brindar un ambiente confortable y seguro aplicando gestiones de riesgo con respeto a la cultura local y al medio ambiente.

- Plan general de Usos de suelo: Las tierras sujetas a reserva natural, tratamiento especial, de alto valor ecológico, de equilibrio



biológico y preservación de la flora y fauna se encuentran debajo del cinturón verde.

- Reglamento para zonificación de uso de suelo no urbanizable: Las áreas de aporte según el criterio de necesidad podrán ser asignadas como equipamiento urbano de otros usos, este diseño deberá cumplir con todos los requisitos del RNE vigente.
- Parque temático NUP: Este espacio ambiental de reserva queda dentro o cerca al área urbanizable o urbana y se recuperará el uso de recreación acondicionado dentro de los límites del parque temático, el cual será ubicado debajo del corredor verde inferior consolidará la zona litoral lacustre, mitigando los impactos urbanos, sociales y económicos negativos, elevando así la calidad ambiental de la zona.

## **2.4.2. Nacional**

### **2.4.2.1. Reglamento Nacional de Edificaciones RNE**

#### **2.4.2.1.1. Norma A010 – Condiciones generales de diseño**

Establece una serie de criterios claros y específicos de condiciones generales que regulan el diseño arquitectónico, con la finalidad de garantizar lo que se establece en el artículo No 5 de la norma G010.

Las edificaciones que se proponen deberán respetar y atender el entorno inmediato en el que se sitúan, integrándose armónicamente con las características particulares de la zona. Además, se propondrán soluciones técnicas que favorezcan la sostenibilidad y el cuidado del medio ambiente



en general, fomentando una interacción positiva entre la construcción y su contexto.

- Relación de edificación con la vía pública: El Plan Urbano Distrital tiene por finalidad establecer el límite de la propiedad.
- Separación entre edificaciones: se debe guardar distancia por la seguridad sísmica, condiciones de iluminación, ventilación de los ambientes y seguridad contra los incendios.
- Dimensiones mínimas de los ambientes: el área y volumen de las edificaciones deberán permitir la circulación para evacuación.
- Cálculo de ocupantes de una edificación: De acuerdo al Plan Urbano se deberá proyectar una dotación mínima de estacionamientos, en las edificaciones con dos o más usos se debe calcular el número de ocupantes de acuerdo a cada área según los usos.

#### **2.4.2.1.2. Norma A090 – Servicios Comunes**

Se definen a las construcciones destinadas a servicios comunales que son aquellas que tienen como propósito llevar a cabo actividades de servicios públicos, las cuales complementan a las viviendas y garantizan así la seguridad y el bienestar de la comunidad. Establece criterios para desarrollar y diseñar los servicios comunales según los siguientes aspectos:

- Las edificaciones deberán tener ventilación e iluminación natural y artificial (Artículos 8 y 9)

- Los servicios sanitarios estarán provistos tanto para el personal como para el público se proveerán de acuerdo al número de empleados o personas. (Artículo 15)

**Tabla 1**

*Cálculo de dotación de servicios sanitarios*

<b>Cantidad de personas</b>	<b>Hombres</b>	<b>Mujeres</b>
De 0 a 100 personas	1l, 1u, 1i	1l, 1i
De 101 a 200 personas	2l, 2u, 2i	2l, 2i
Por cada 100 adicional	1l, 1u, 1i	1l, 1i

Nota: Elaboración propia.

- En cuanto a los estacionamientos de vehículos, el número mínimo será:

**Tabla 2**

*Cálculo de estacionamiento de vehículos*

	<b>Para personal</b>	<b>Para público</b>
Uso general	1 estacionamiento cada 6 personas.	1 estacionamiento cada 10 personas
Locales de asientos fijos	1 estacionamiento cada 15 asientos	

Nota: Elaboración propia.

#### **2.4.2.1.3. Norma A100 – Recreación y deportes**

Se definen las construcciones destinadas a actividades Recreativas y Deportivas tienen como objetivo el desarrollo de esparcimiento, ya sea de forma activa o pasiva, la realización de presentaciones artísticas, la práctica de diversas disciplinas deportivas y la organización de espectáculos deportivos.

- El número de ocupantes se determinará de acuerdo a la zona.

**Tabla 3**

*Índice ocupacional de asientos o espacios para espectadores*

<b>Zona pública</b>	<b>N° de asientos o espacios para espectadores</b>
Discotecas y salas de baile	1.0 m <sup>2</sup> por persona
Casinos	2.0 m <sup>2</sup> por persona
Ambientes administrativos	10.0 m <sup>2</sup> por persona
Vestuarios y camerinos	3.0 m <sup>2</sup> por persona
Depósitos y almacenamiento	40.0 m <sup>2</sup> por persona
Piscinas techadas	4.5 m <sup>2</sup> por persona
Butacas (gradería con asientos en deportes)	0.5 m <sup>2</sup> por persona
Butacas (teatros, cines, salas de concierto)	0.7 m <sup>2</sup> por persona

Nota: Elaboración propia.

- Las edificaciones asignadas a espectáculos no deportivos deberán contar con un ambiente para atención médica.
- La distribución de espacios destinados a espectadores deberá cumplir:
  - La distancia máxima desde el filo del escenario hasta la última fila será de 30m.
  - La longitud mínima entre asientos de filas contiguas será .90 cm si el ancho de ejes es de .60 cm y de 1.00 m si el ancho de ejes es de 70 cm.

#### **2.4.2.1.4. Norma A120 – Accesibilidad universal en edificaciones**

La presente norma establece las condiciones y especificaciones mínimas requeridas para el diseño de edificaciones, asegurando la creación de ambientes, mobiliario, rutas accesibles y señalización que propicien la accesibilidad universal para todos los individuos, independientemente de sus capacidades.

- Ingresos: todas puertas principales translúcidas deben tener indicadores visuales entre la altura de .90 m y 1.00 m otro entre la altura de 1.30 y 1.40 finalmente uno a la altura de 0.30 m para niños y personas bajas.
- Circulación: los pisos deben ser de material antideslizante, el ancho de circulación no debe ser menor a 0.90 m, cada 25.00 m debe contar con 1.50 m x 1.50 m para el giro de 360° de una persona discapacitada en silla de ruedas.
- Rampas: El ancho mínimo debe ser 1.00 m, según la diferencia de nivel cumplirá el pendiente máximo.

**Tabla 4**

*Pendiente máxima por diferencia de nivel*

Diferencia de nivel	Pendiente máxima
Hasta 0.30m	10%
De 0.31m hasta 0.72m	8%

Nota: Elaboración propia.

- Mobiliarios: Las ventanillas de atención deben tener un ancho mínimo 0.80 m y de altura 0.80 m, las zonas de espera deben ser de 0.90 x 1.20.
- Servicios Higiénicos: Deben tener un diámetro de 1.50 m que permita el giro de 360° de la silla de ruedas, las agarraderas deben estar a la altura de 0.85 m y 0.90 m.
- Estacionamientos: Se distribuirán considerando la dotación total, de acuerdo al siguiente cuadro:

**Tabla 5**

*Dotación de estacionamientos accesibles*

<b>Dotación total de estacionamientos</b>	<b>Estacionamientos accesibles requeridos</b>
De 1 a 500 estacionamientos	4% del total (las fracciones se redondea al entero mayor)

Nota: Elaboración propia.

- Salas para espectadores: Se dispone un espacio para los primeros 50 asientos y a partir del asiento 51 se añade el 1% del total, el espacio mínimo debe ser de 0.90 m x 1.20 m.

**2.4.2.1.5. Norma A130 – Requisitos de seguridad**

Las edificaciones, según su finalidad de uso y el número de personas que pueden alojar, deben adherirse a las regulaciones de seguridad y de prevención de siniestros, las cuales buscan salvaguardar la vida humana, así como garantizar la preservación del patrimonio y la continuidad de las infraestructuras.

- Cálculo de capacidad de medios de evacuación: el ancho mínimo para puertas y rampas peatonales será 0.90 m, los pasajes de circulación deben tener un ancho mínimo de 1.20 m, las escaleras de evacuación no deberán ser menor a 1.20.
- Las señalizaciones de seguridad deberán estar de acuerdo con la NTP 399.010-1.
- Resistencia al fuego de las barreras y estructuras: la instalación de muros cortina debe garantizar el impedimento de las llamas y/o humo.

- Los requisitos mínimos de seguridad que deberá cumplir un local de espectáculos no deportivos serán:

**Tabla 6**

*Requisitos mínimos de seguridad*

Requisitos mínimos	Área menor a 100 m <sup>2</sup>	Área mayor a 100 m <sup>2</sup> y menor a 750 m <sup>2</sup>	Área mayor a 750 m <sup>2</sup>
Sistema de detección y alarma de incendios centralizado	-	Obligatorio	Obligatorio
Iluminación de emergencia	Obligatorio	Obligatorio	Obligatorio
Señalización de emergencia	Obligatorio	Obligatorio	Obligatorio
Extintores portátiles	Obligatorio	Obligatorio	Obligatorio
Red húmeda de agua contra incendios y gabinetes de mangueras	-	-	Obligatorio
Sistema de rociadores	-	Obligatorio	Obligatorio

Nota: Elaboración propia.

#### **2.4.2.2. Sistema Nacional de Estándares de Urbanismo**

Se definen indicadores específicos para cada categoría de equipamiento, contemplando referencias mínimas en relación con la población total a atender y dimensiones mínimas que permitan una evaluación cuantitativa de la oferta de equipamiento, en función de la población del municipio o área poblacional.

**Tabla 7**

*Equipamiento requerido por rango poblacional*

<b>Jerarquía Urbana</b>	<b>Equipamientos requeridos</b>
Áreas metropolitanas / Metrópoli regional 500,001 – 999,999 hab.	Biblioteca municipal Auditorio municipal Museo
Ciudad mayor principal 250,001 – 500,000 hab.	Centro cultural Teatro municipal
Ciudad mayor 100,001 – 250,000 hab.	Biblioteca municipal Auditorio municipal Museo Centro cultural
Ciudad intermedia principal 50,001 – 100,000	Biblioteca municipal Auditorio municipal Museo
Ciudad intermedia 20,001 – 50,000 hab.	Biblioteca municipal Auditorio municipal
Ciudad menor principal 10,000 – 20,000 hab.	
Ciudad menor 5,000 – 9,999 hab.	Auditorio municipal

Nota: Elaboración propia.

### **2.4.3. Internacional**

#### **2.4.3.1. Guía de estándares de los equipamientos culturales en España.**

Es un manual realizado por la comisión de Cultura de la FEMP con colaboración de la Diputación Provincial de Barcelona y la Secretaría del Estado de Cultura del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Contiene información para los responsables de las Corporaciones Locales en cuanto a su diseño, construcción y mantenimiento de los diferentes equipamientos culturales.

Respecto a los estándares de diseño, en el segundo apartado, se definen las directrices fundamentales que establecerán las dimensiones y



características técnicas de 10 modelos de infraestructuras culturales: Teatro, Sala Polivalente, Museo, Colección, Centro de Interpretación, Archivo con servicio, Archivo sin servicio, Centro de Arte, Centro Cultural y Biblioteca Pública. Aborda sobre 4 criterios generales:

- Establecer un diagrama funcional básico para cada tipología del ámbito de estudio, que consistirá en un gráfico con áreas y espacios necesarios, y sus relaciones correspondientes.
- Establecer el programa funcional básico de cada tipología, con una lista de espacios y su superficie mínima en m<sup>2</sup>.
- Se estima el presupuesto total y por espacios para orientar sobre el coste de la inversión y el mantenimiento anual del edificio.
- Orientar sobre confort interior, accesibilidad para personas con movilidad reducida.

## **2.5. MARCO REAL**

### **2.5.1. Ámbito De Estudio**

#### **2.5.1.1. Ubicación y Localización**

La ciudad de Puno es la capital del departamento, provincia y distrito de este mismo, ubicado a orillas del Lago Titicaca a 3827 m.s.n.m. el cuál es el lago navegable más alto, se encuentra entre las coordenadas geográficas 15°50'15" latitud Sur y 70°01'18" longitud Oeste del Meridiano de Greenwich, presenta una extensión de 20.28 km<sup>2</sup> y según el INEI en el año 2017 la ciudad de Puno alberga 128, 637 habitantes.

**Tabla 8**

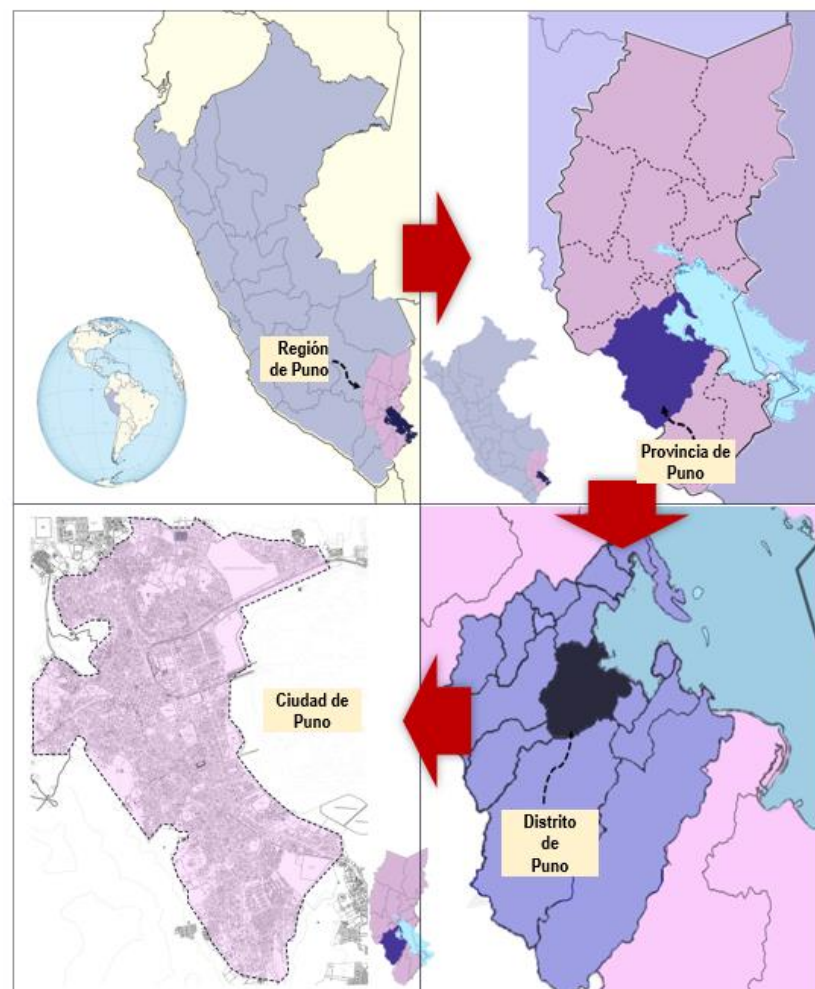
*Datos geográficos de la ciudad de Puno*

Datos Geográficos	
Departamento	: Puno
Provincia	: Puno
Distrito	: Puno
Altitud	: 3827 m.s.n.m.
Latitud	: 15°50'15" S
Longitud	: 70°01'18" O

Nota: Elaboración propia.

**Figura 68**

*Ubicación geográfica de la ciudad de Puno*



Nota: Elaboración propia, 2024.

### 2.5.1.2. Límites

**Tabla 9**

*Límites geográficos del distrito de Puno*

<b>Límites Geográficos</b>	
Por el norte	: Con el distrito de Paucarcolla
Por el sur	: Con el distrito de Pichacani
Por el este	: Con el distrito de Chucuito y el lago Titicaca
Por el oeste	: Con los distritos de Tiquillaca y San Antonio

Nota: Elaboración propia.

### 2.5.1.3. Extensión

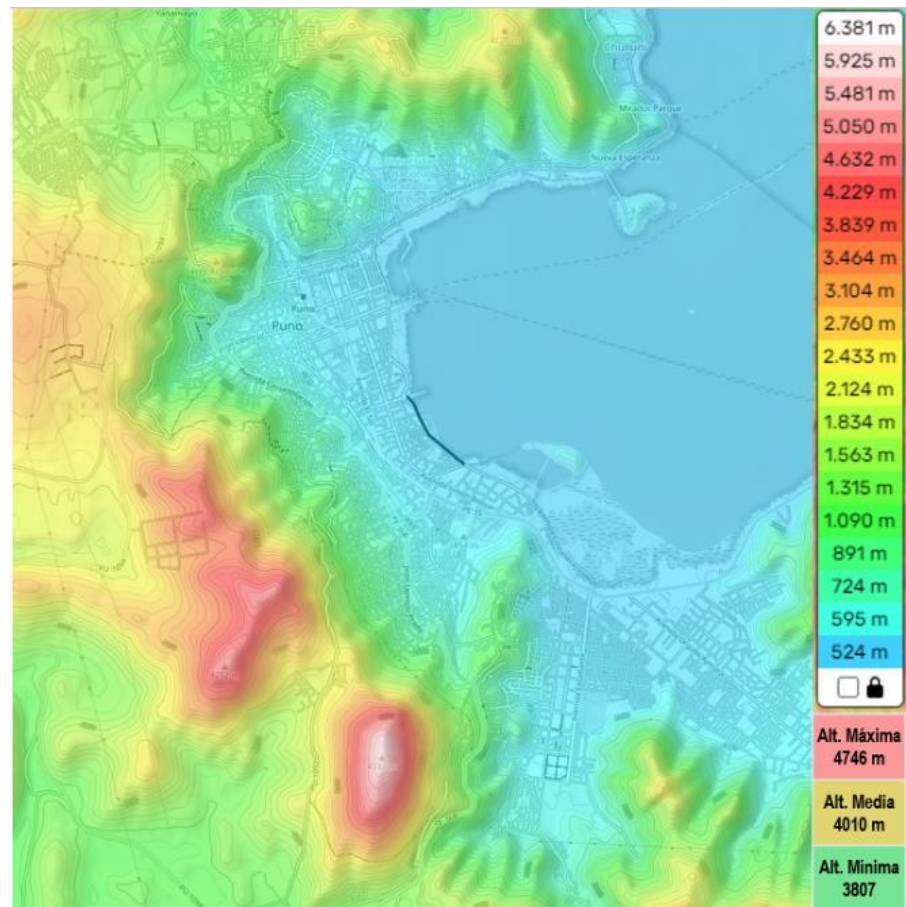
El espacio físico de la ciudad de Puno comprende desde la bahía interior del lago Titicaca hasta la parte alta de la ciudad que está rodeada por los cerros Chejoña, Azoguini, Pirhuapirhuani, Villa Paxa, Chacarilla y Negro Peque; con una extensión superficial de 20.28 km<sup>2</sup>.

### 2.5.1.4. Topografía

El sistema topográfico en las inmediaciones de la ciudad de Puno presenta una cadena de cerros los cuales protegen a la población de vientos fuertes, ya que estos mitigan la velocidad con la que llegan.

**Figura 69**

*Mapa topográfico y de relieves de la ciudad de Puno*



Nota: Mapa topográfico, altitud, relieve. Puno, 2024.

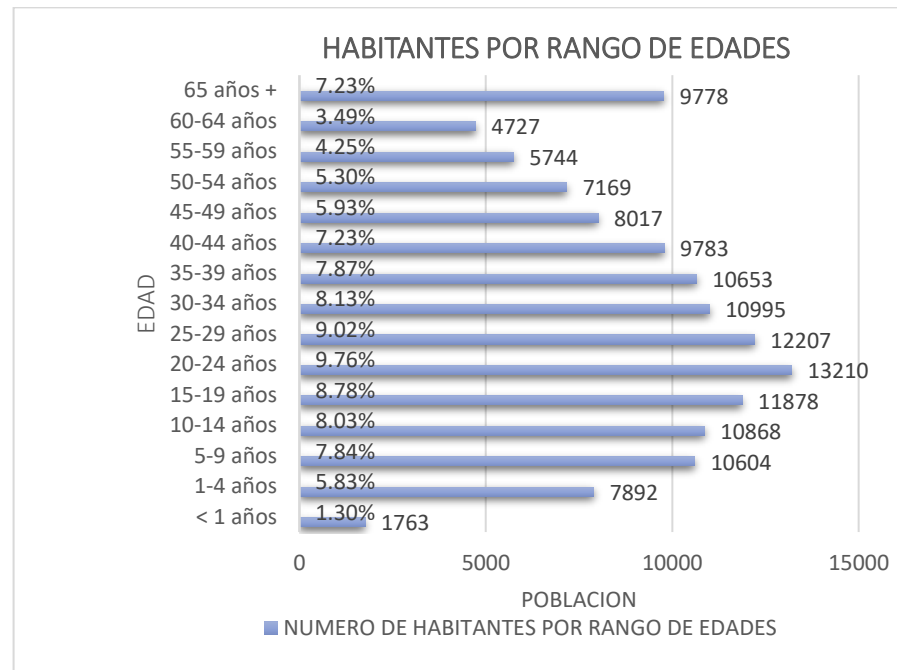
## 2.5.2. Diagnóstico Social

### 2.5.2.1. Población

Según los datos recopilados por el Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI, 2017), en el censo nacional realizado el 2017 la población total en el distrito de Puno fue de 135 288 habitantes.

**Figura 70**

*Número de habitantes por rango de edades*

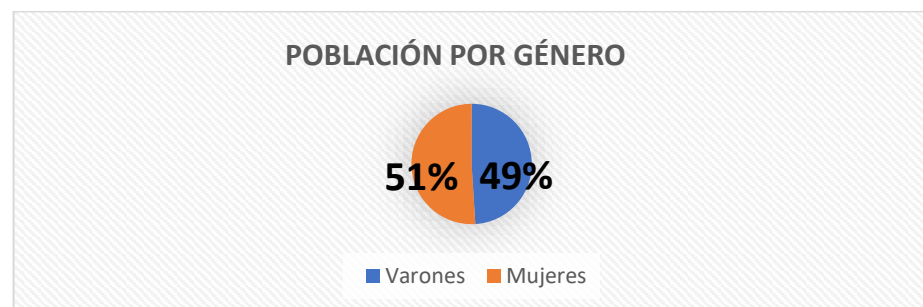


Nota: Número de habitantes por rango de edades, 2017.

El grupo etario más numeroso se encuentra entre los 20 y 24 años, con un total de 13 210 habitantes, lo que representa 9.76% de la población total. En contraposición, las personas que tienen entre 60-64 años constituyen el grupo menos poblado, alcanzando solo un 3.49% de la población, pudiendo afirmar que la Ciudad de Puno cuenta con una población predominantemente joven.

**Figura 71**

*Porcentaje de población por género*

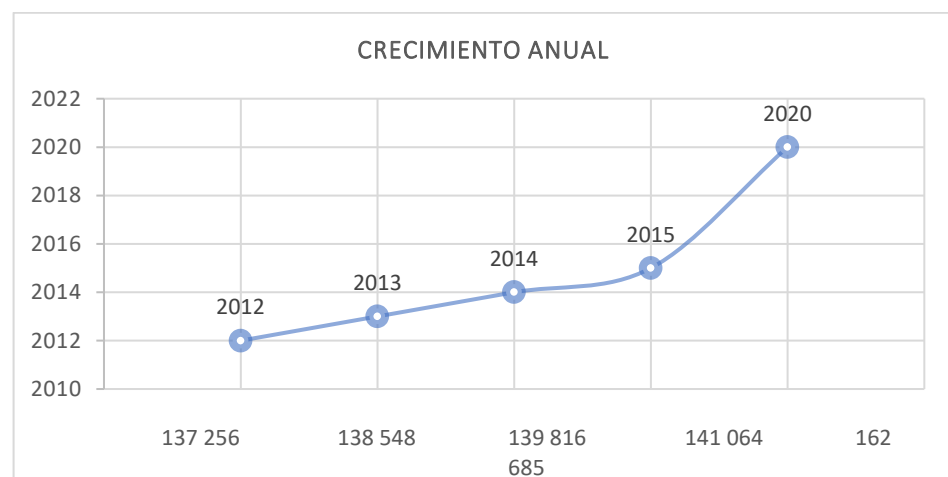


Nota: Porcentaje de población por género, 2017.

El crecimiento anual de la población se encuentra en su punto más alto, multiplicando por cuatro la relación entre nacimientos y muertes. De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI, 2017), nacen aproximadamente 2855 personas cada año; sin embargo, la tasa de crecimiento ha disminuido en un 1.4% a lo largo de un periodo de 14 años.

### Figura 72

*Tendencia del crecimiento anual de la población*



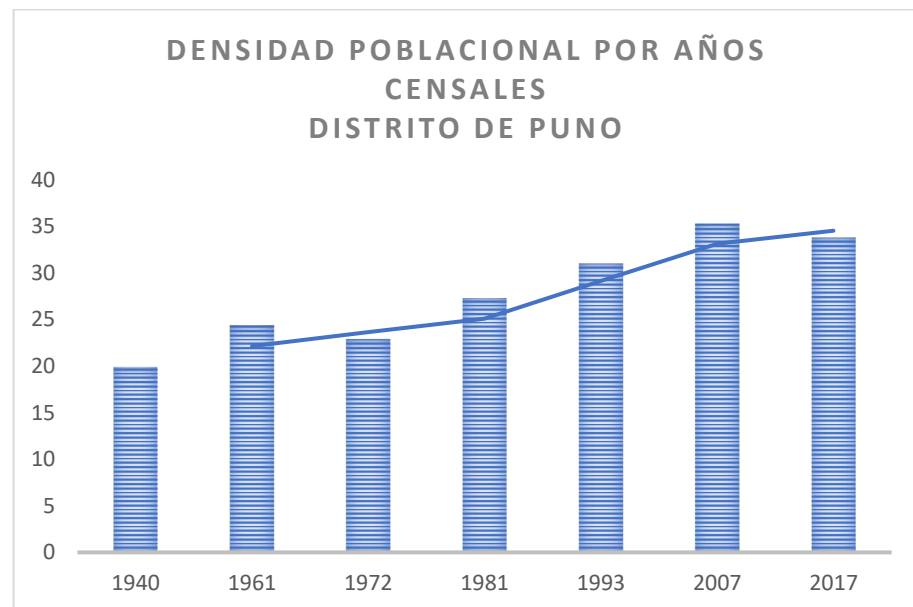
Nota: Tendencia del crecimiento anual de la población, 2020.

#### 2.5.2.2. Densidad poblacional

La evolución de la densidad poblacional en la provincia de Puno no se presentó como un proceso lineal a lo largo de los años, y conforme a la información suministrada por el INEI, este indicador significativo experimentó una disminución entre los años 2007 al 2017, pasando de una densidad de 35.3 Hab./Km<sup>2</sup> a 33.8 Hab./Km<sup>2</sup>. Esta tendencia evidenció una notable disminución en la concentración poblacional en la ciudad de Puno durante ese periodo.

**Figura 73**

*Densidad poblacional por años censales – provincia de Puno*



Nota: Densidad poblacional por años censales, 2017.

La emigración hacia otros destinos es clave para entender la disminución, con 49 mil 682 personas involucradas. Arequipa es el principal destinatario, recibiendo el 41.0% de los emigrantes. Lima sigue con un 16.4%, y Tacna acoge al 16.0% de quienes buscan nuevas oportunidades y mejores condiciones de vida.

### 2.5.3. Diagnóstico Cultural

#### 2.5.3.1. Tradiciones y costumbres

- Festividad de la Virgen de la Candelaria:

La fiesta de la Virgen de la Candelaria en Puno se encuentra en la lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad inscrita en el 2014 (UNESCO, 2014) Esta festividad comprende actos

religiosos, culturales y festivos, que tienen origen en tradiciones católicas y en elementos simbólicos que se encuentran en la cosmovisión andina.

Después de un acto litúrgico, se realiza una procesión por las principales calles de la ciudad con el acompañamiento de músicas tradicionales, de allí la fiesta prosigue con la competencia de 170 grupos de toda la región puneña con un total de 40 000 bailarines y músicos.

### **Figura 74**

#### *Procesión de la Virgen de la Candelaria*



Nota: Virgen de la Candelaria. Puno, 2024.

- Carnavales en Puno:

El carnaval de Puno, es una fiesta andina ancestral, se celebra al compás de pinquillos, tambores y cantos melodiosos, como muestra de alegría y agradecimiento a la Pachamama. Inicia con la Entrada del Ño Carnavalón, en los pueblos y en la ciudad de Puno, acontecen diferentes actividades entre ellas la presentación de conjuntos como la Pandilla Puneña, danza mestiza de carnaval, alegre y romántico, cuyas melodías

son interpretadas por las “Estudiantinas y Centros Musicales”, danza originaria de Puno declarada como “Patrimonio Cultural de la Nación”; además de los concursos de las agrupaciones de Tarkadas, Pinquilladas, y Chacalladas, que lucen coloridos trajes que van acorde con el resplandor de la naturaleza.

### Figura 75

#### *Coreografía de Pandilla Puneña*



Nota: Pandilla puneña. Puno, 2024.

- Escenificación de la salida de Manco Cápac y Mama Ocllo:

La representación de la salida de Manco Cápac y Mama Ocllo del lago Titicaca en Puno se lleva a cabo anualmente el 5 de noviembre, en conmemoración del aniversario de la ciudad. Según la tradición inca, estos personajes emergen del lago con el propósito de establecer el imperio incaico y educar a los pueblos. La ceremonia se inicia con un ritual de ofrendas a la tierra y al lago en las islas Uros, donde los participantes encarnan a la pareja y su séquito. Posteriormente, navegan en balsas de totora hacia Puno, donde son recibidos por una multitud de asistentes. El recorrido prosigue hasta el estadio Enrique Torres Belón, donde se llevan

a cabo rituales y danzas autóctonas, que simbolizan los orígenes del imperio incaico y fortalecen la identidad cultural de Puno.

### **Figura 76**

*Escenificación de la salida de Manco Cápac y Mama Ocllo*



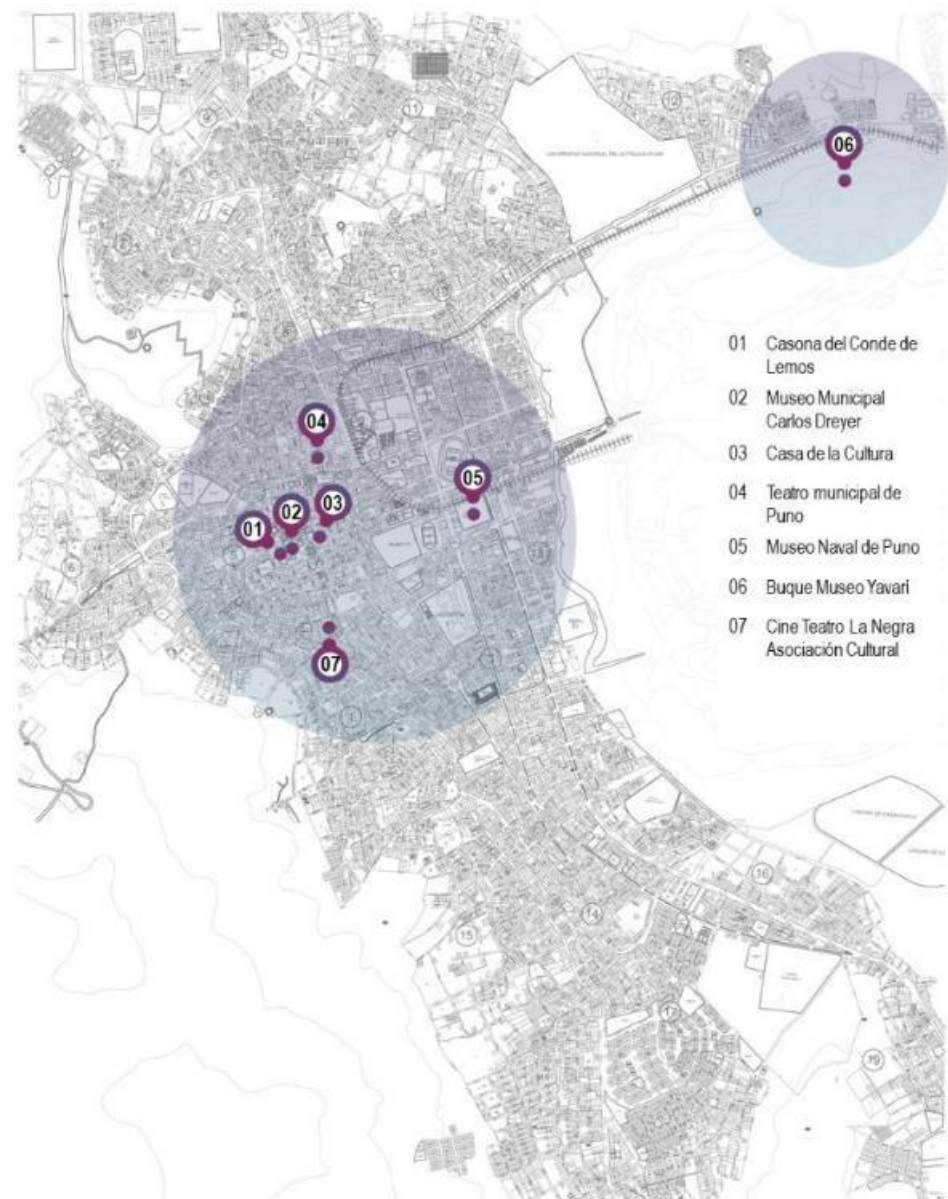
Nota: Escenificación de la salida de Manco Cápac y Mama Ocllo. Puno, 2024.

#### **2.5.3.2. Equipamientos culturales**

Puno, reconocida por su vasta y diversa herencia cultural, dispone de una serie de equipamientos culturales que actúan como elementos fundamentales para la promoción y conservación de las valiosas tradiciones que distinguen a esta región. Entre los más notables tenemos a la Casona del Conde de Lemos, el museo municipal Carlos Dreyer, la Casa de la Cultura, el Teatro Municipal de Puno, el Museo Naval de Puno, el Buque Museo Yavarí y el Cine Teatro La Negra, los cuales se distribuyen de la siguiente manera:

**Figura 77**

*Distribución de equipamientos culturales en Puno*



Nota: Elaboración propia, 2024.

### 2.5.3.3. Eje ordenador de actividades culturales

Figura 78

*Eje ordenador de actividades culturales*



Nota: Elaboración propia, 2024.

## 2.5.4. Diagnóstico Económico

### 2.5.4.1. Población económicamente activa (PEA)

De acuerdo con los datos proporcionados por el censo de 2017, la cifra de la población económicamente activa alcanza un total de 67,521 individuos, una estadística que abarca tanto las zonas urbanas como rurales, así como la diferenciación por género. En el ámbito urbano, se registra que la población económicamente activa se eleva a 64,753, mientras que, en el contexto rural, la cifra se sitúa en 4,239.

**Tabla 10**

*Población Económicamente Activa del distrito de Puno*

<b>Población Económicamente Activa del distrito de Puno</b>			
<b>Condición de actividad económica</b>	<b>Total</b>	<b>Hombre</b>	<b>Mujer</b>
PEA	67 521	36 593	30 928
Ocupada	62 023	34 083	27 940
Desocupada	5 498	2 510	2 988
<b>Urbana</b>			
PEA	64 753	35 006	29 747
Ocupada	59 481	32 603	28 878
Desocupada	5 272	2 403	2 869
<b>Rural</b>			
PEA	4 239	2 050	2 189
Ocupada	2 542	1 480	1 062
Desocupada	226	107	119

Nota: Elaboración propia.



#### 2.5.4.2. Actividades económicas

- Actividades primarias: En la ciudad de Puno solo representa un 3.9% de la Población Económicamente Activa ocupada. Se concentra en la zona rural-marginal, cerca del Lago Titicaca y en comunidades campesinas como Urus Chulluni y Jallihuaya. Las prácticas de ganadería y agricultura son limitadas, mientras que la pesquería y la artesanía son aún menores.
- Actividades secundarias: Las actividades secundarias constituyen un 11,7% de la Población Económicamente Activa (PEA), evidenciando un significativo incremento en el número de empresas, logrando una operatividad del 90% según la Dirección de Industria de Puno. Se destacan en este sector la fabricación de productos metálicos, carrocerías y máquinas herramienta. Predominantemente, se establecen microempresas que emplean a 2 trabajadores. Recientemente, se ha observado un aumento en la demanda de tejidos y fibras de alpaca.

En la región de Puno, existen 12 asociaciones, de las cuales 5 se dedican a la comercialización de sus productos en la bahía interior, involucrando a un total de 283 artesanos.

- Actividades terciarias: Son las actividades más relevantes en la ciudad. Abarcan el turismo, el comercio y los servicios financieros, los cuales constituyen el 84,4% de la Población Económica Activa ocupada de la ciudad de Puno.

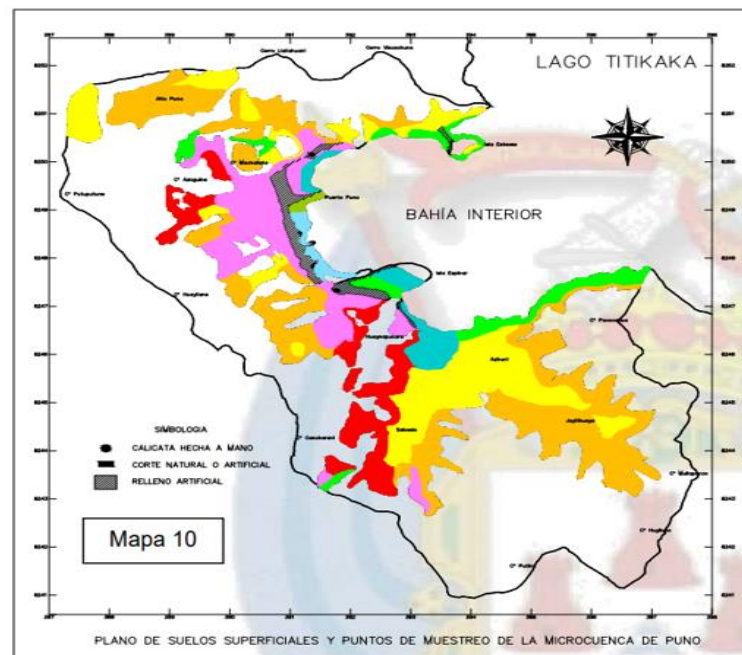
## 2.5.5. Diagnóstico Ambiental

### 2.5.5.1. Geología

La mayor parte del territorio urbano está compuesta por suelos arenosos arcillosos con capacidad portante entre 0.70 y 4.05 kg/cm<sup>2</sup>, lo que les permite soportar construcciones de alta densidad y gran altura. En las zonas cercanas a la bahía, hay suelos limosos y arcillosos de alta plasticidad, que aportan al perfil geológico del área. Además, los cerros presentan suelos rocosos, formaciones sedimentarias, volcánicas e intrusivas (PDU Puno, 2012).

**Figura 79**

*Plano de suelos de la ciudad de Puno*



PARAMETROS GEOTÉCNICOS	CLASIFICACIÓN S.U.C.S.	DESCRIPCIÓN	qa= kg/cm <sup>2</sup>	
TIPO	SUBTIPO			
I	Ia	ML	SUELO LIMOSO DE BAJA PLASTICIDAD	0.41–0.61
	Ia	CL	SUELO ARCILLOSO DE BAJA PLASTICIDAD	0.41–0.70
	Ib	CH	SUELO ARCILLOSO DE ALTA PLASTICIDAD	0.39–1.15
	Ia	OH	SUELOS LIMOSOS Y ARCILLOSOS DE ALTA PLASTICIDAD	0.50–0.72
II		SC	SUELOS ARENO ARCILLOSOS	0.70–3.71
		SM	SUELOS ARENOLIMOSOS	1.43–3.82
		GC	GRAVAS ARCILLOSAS	2.25–3.60
		GM	GRAVAS LIMOSAS	2.22–4.05
III – IV		ROCA	ROCAS SEDIMENTARIAS, VOLCÁNICAS E INTRUSIVAS	0 k

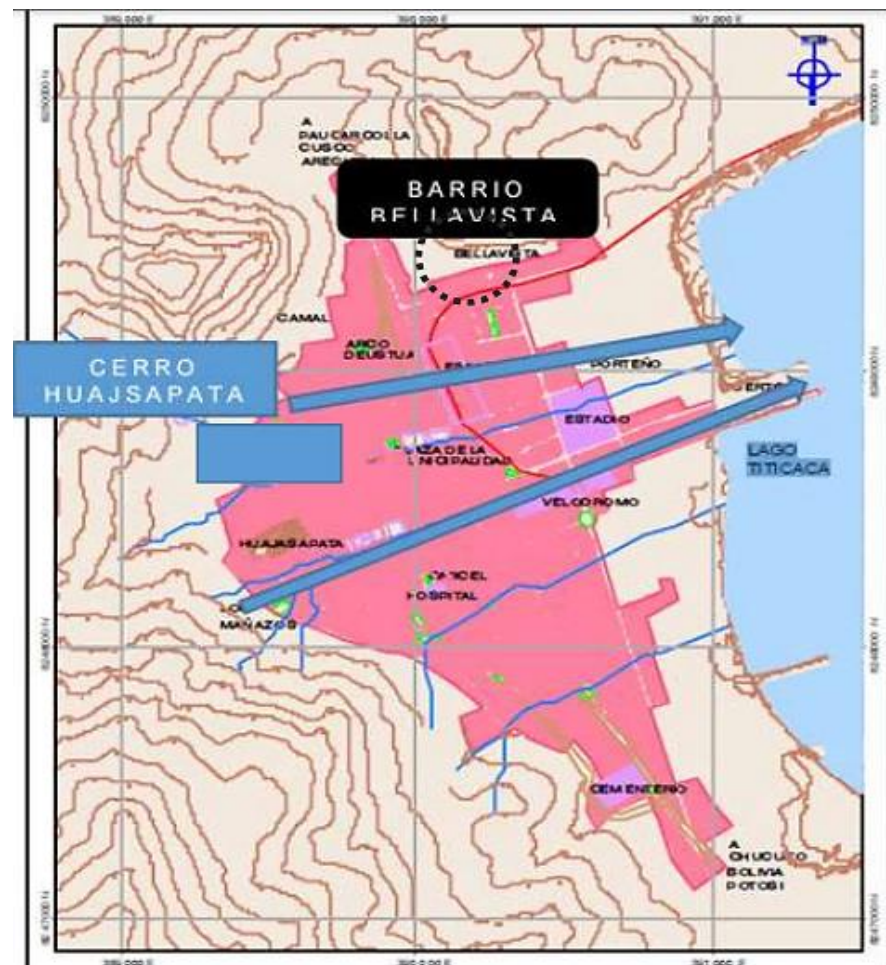
Nota: Plano de suelos, 2022.

### 2.5.5.2. Hidrología

De acuerdo con Choque M. (2018), en la cuenca endorreica del Altiplano se ponen de manifiesto dos sistemas hidrológicos principales: el lago Titicaca, que se encuentra a una altitud de 3.809,5 metros, el cual se conecta al lago Poopó, situado a 3.686 metros, a través del río Desaguadero. Este último desagua en el salar de Coipasa, que se localiza a 3.657 metros durante las épocas de abundancia hídrica. Cabe señalar que el lago Titicaca constituye la única masa de agua superficial de carácter significativamente perenne en la actualidad (PDU Puno, 2012).

### Figura 80

*Hidrología de la ciudad de Puno*



Nota: Hidrología, 2022.

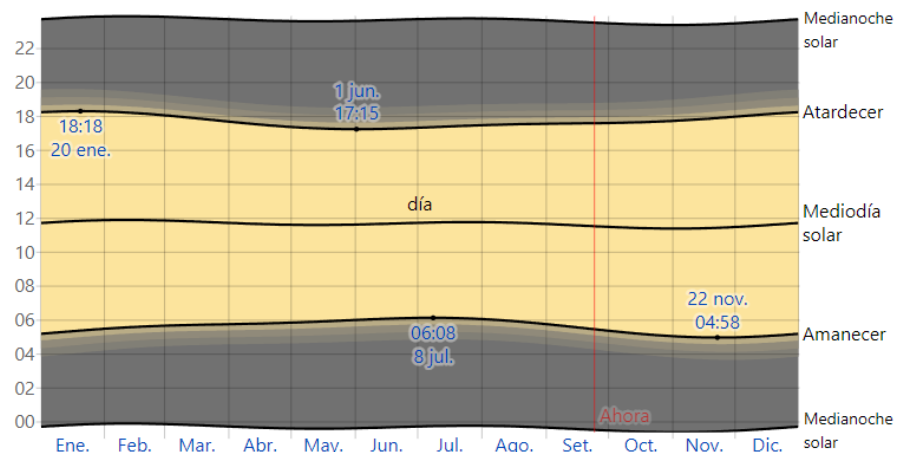
### 2.5.5.3. Clima

- Asoleamiento:

La duración del día en Puno varía a lo largo del año. En el año 2024, el día de menor duración se presenta el 20 de junio, con 11 horas y 11 minutos de luz diurna; en contraste, el día de mayor duración ocurre el 21 de diciembre, con 13 horas y 4 minutos de luz. La salida del sol más temprana tiene lugar a las 04:58 del 22 de noviembre, mientras que la salida más tardía a las 06:08 del 8 de julio (Weather Spark, 2024).

#### Figura 81

*Horas de Sol en la ciudad de Puno*



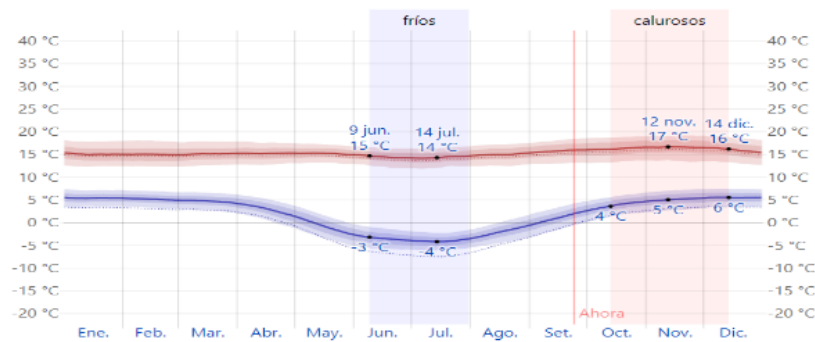
Nota: Salida del sol y puesta del sol con crepúsculo en Puno, 2024.

- Temperatura:

La estación templada en Puno dura 2.0 meses, del 13 de octubre al 14 de diciembre, con una temperatura máxima promedio sobre 16 °C. Noviembre es el mes más cálido, con máxima de 17 °C y mínima de 5 °C. La estación fría se extiende por 1.7 meses, del 9 de junio al 31 de julio, con máxima promedio menor a 15 °C; julio es el más frío, con mínima de -4 °C y máxima de 14 °C (Weather Spark, 2024).

**Figura 82**

*Variación de la temperatura anual de la ciudad de Puno*



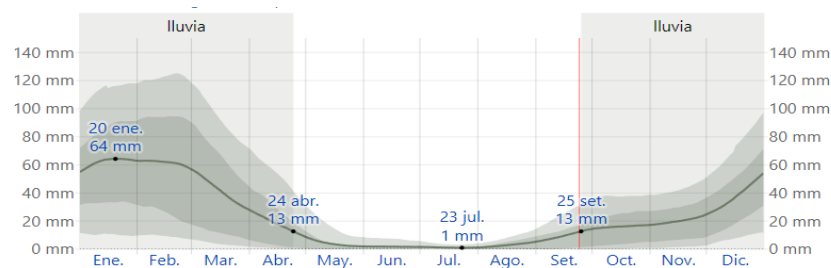
Nota: Temperatura máxima y mínima promedio en Puno, 2024.

- **Precipitaciones:**

Las precipitaciones en Puno ocurren principalmente de diciembre a marzo, tiempo en el que se registra el 70% del total anual. En invierno, las precipitaciones son en su mayoría sólidas, como nieve y granizo, y pueden ser intensas al entrar masas de aire frío que interactúan con el aire cálido y húmedo de la región tropical (SENAMHI,2021).

**Figura 83**

*Precipitaciones anuales de la ciudad de Puno*



Nota: Promedio mensual de lluvia en Puno, 2024.

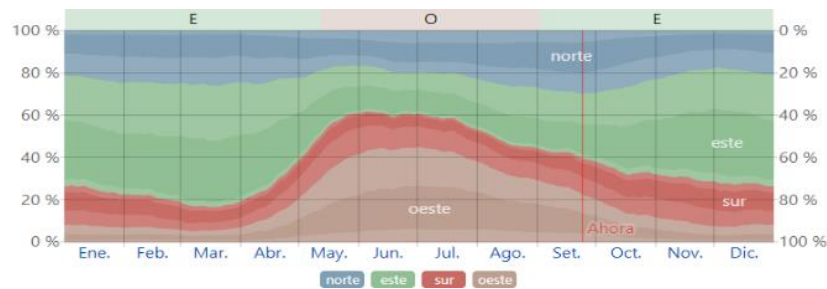
- **Vientos:**

La dirección promedio del viento en Puno presenta variaciones anuales. El viento prevalece desde el oeste durante un periodo de 3.7 meses, específicamente entre el 12 de mayo y el 2 de septiembre,

alcanzando una intensidad del 45 % el 1 de julio. Por otro lado, desde el este, sopla durante 8.3 meses, abarcando desde el 2 de septiembre hasta el 12 de mayo, con una proporción del 52 % registrada el 1 de enero (Weather Spark, 2024).

### Figura 84

Variación de vientos de la ciudad de Puno



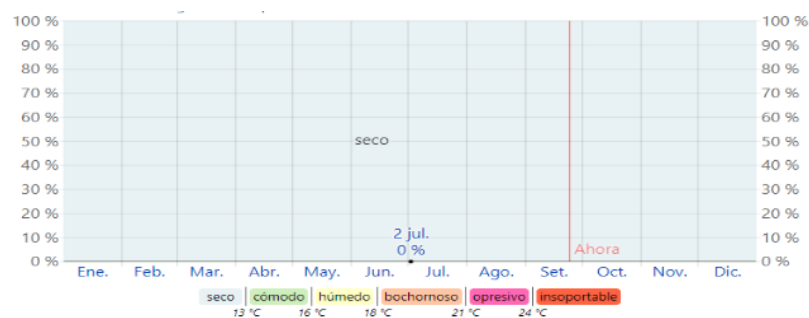
Nota: Dirección del viento en Puno, 2024.

- Humedad:

El grado de humedad experimentado en Puno, evaluado a través del porcentaje de tiempo en el cual la sensación de confort relacionada con la humedad es calurosa, sofocante o intolerable, no presenta variaciones significativas a lo largo del año, manteniéndose prácticamente inalterado en 0 %. (Weather Spark, 2024)

### Figura 85

Humedad anual en la ciudad de Puno



Nota: Niveles de comodidad de la humedad en Puno, 2024.



#### 2.5.5.4. Biodiversidad

- Flora:

Puno tiene una notable diversidad de flora, destacando la cantuta, que crece entre 1200 y 3800 metros en climas templados. Es un símbolo de buena fortuna para los habitantes del Titicaca. Esta planta arbustiva puede alcanzar cuatro metros y sus flores, en tonos amarillos, blancos o rojos, parecen trompetas.

Adicionalmente, es importante mencionar la totora, una planta ampliamente reconocida y utilizada en todo el departamento.

- Fauna:

En la región central del departamento de Puno, específicamente en el Collao, se extienden vastas llanuras que albergan una diversidad de gramíneas, comúnmente denominadas Ichu. Esta notable riqueza vegetal ha propiciado que Puno se convierta en el principal refugio de camélidos en el país, destacándose especialmente las alpacas.

También existen animales locales como la taruca, el zorro andino, la vizcacha y el puma. A unas pocas alturas más abajo, en los bosques enanos, se pueden observar ciervos de menor tamaño como el pudú o sachacabra, además de observar picaflor de gran tamaño, osos andinos y tucanes de gran altitud.

## 2.5.6. Diagnóstico Físico-Espacial

### 2.5.6.1. Morfología

- Trama:

La traza urbana configurada por las calles de la ciudad de Puno es mixta, primero se evidencia una zona céntrica y en general plana con una organización de calles y manzanas en forma reticular como se observa en la figura 76 mientras que, en las periferias la trama se torna irregular orgánica como resultado de la condición natural que ejerce la topografía accidentada en los alrededores de la ciudad.

- Ejes:

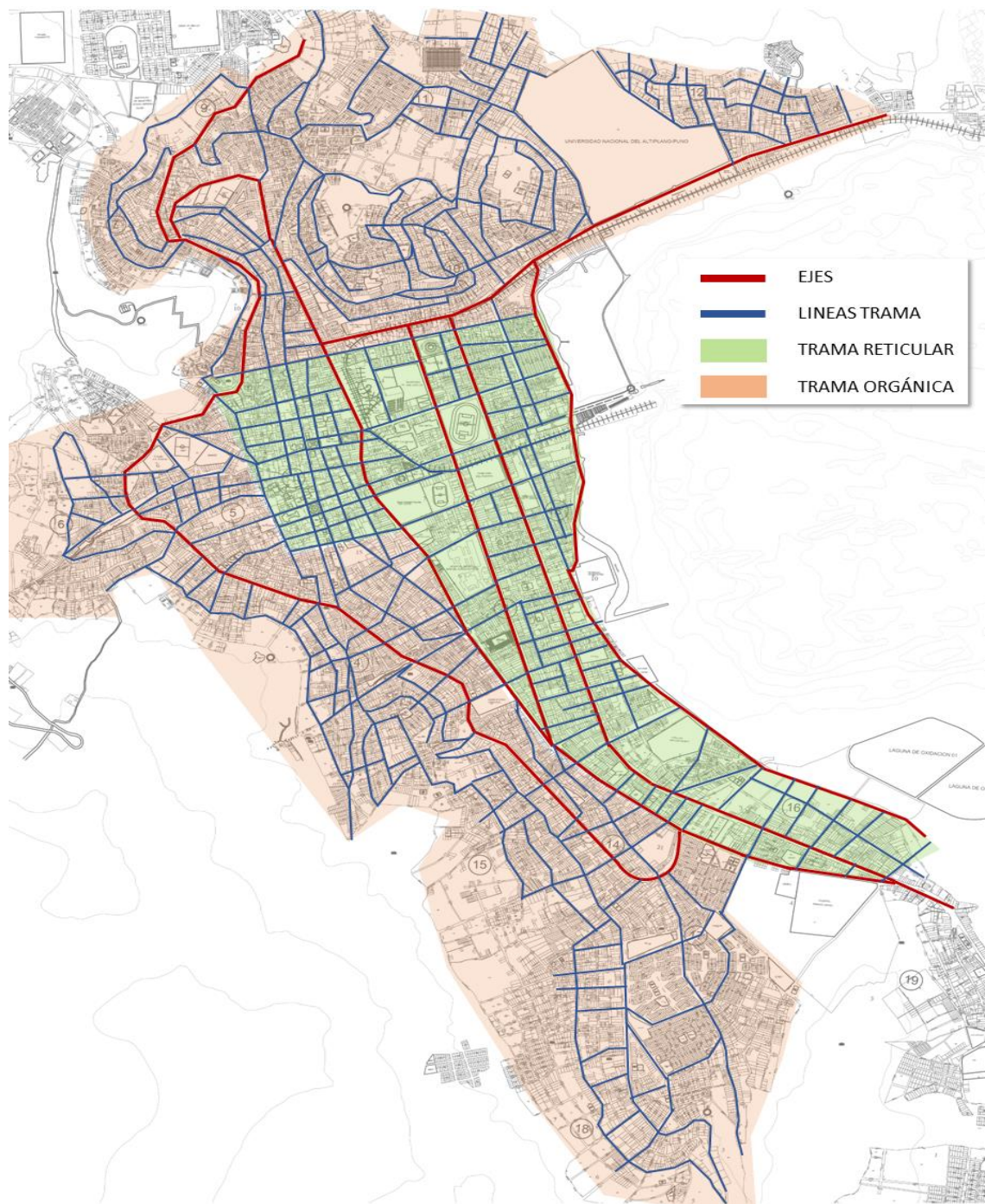
La ciudad de Puno se desarrolla a lo largo de 6 ejes principales 5 longitudinales de Norte a Sur y una Transversal en sentido Este – Oeste. El eje transversal la configura la Av. Floral con la Av. Sesquicentenario, por otro lado, los ejes longitudinales los conforman las siguientes avenidas:

- Eje 1: Av. Circunvalación.
- Eje 2: Av. La torre, Jr. Tacna, Av. Laykakota.
- Eje 3: Av. El Sol.
- Eje 4: Av. Simón Bolívar.
- Eje 5: Av. Costanera.

En la siguiente figura se muestra el gráficamente la dirección y ubicación de dichos ejes, además se delinea la trama existente en la ciudad de Puno diferenciando los dos tipos de trazados anteriormente explicado.

**Figura 86**

*Trama y ejes de la ciudad de Puno*



Nota: Elaboración propia, 2024.

### 2.5.6.2. Imagen urbana

- Hitos:

Teresa Banet, arquitecta y urbanista de la Escuela Técnica Superior



de Madrid, define a los hitos como piezas de arquitectura singular diseñadas de forma que destaquen por encima de las edificaciones de su propio entorno. La función de estos hitos es servir como elementos de orientación dentro del espacio urbano para que el ciudadano pueda orientarse a través de éstos (Banet, 2007).

Partiendo de este concepto, en la ciudad de Puno encontramos diversas construcciones con esta descripción, entre los principales hitos:

- La Catedral de Puno.
- Mirador Huajsapata.
- Mirador del Cóndor.
- Arco Deústua.
- La Zampoña.
- Nodos:

Los nodos son ciertos puntos de la ciudad que actúan como nudos o focos, lo más frecuente es que sean los puntos de intersección de calles, donde el ciudadano puede pasar a través de él o puede dirigirse a este punto de confluencias, de modo que representan puntos fácilmente identificables en el desplazamiento dentro de la ciudad. A menudo estos elementos son claramente delimitados como las plazas, los parques, estaciones, cruces, esquinas céntricas, entre otros. (Zamorano, 1987)

## Figura 87

### Localización de Hitos y Nodos



Nota: Elaboración propia, 2024.



### 2.5.6.3. Equipamiento urbano

El Reglamento Nacional de Edificaciones define “Equipamiento urbano” como las edificaciones destinadas a recreación, salud, educación, cultura, transporte, comunicaciones, seguridad, administración local, gobierno y servicios básicos. Es así que podemos definir que el equipamiento urbano es el conjunto de edificios y espacios, predominantemente de uso público donde se realizan actividades de carácter social, económico, cultural y recreativo, en complemento a las actividades de residencia habitacional y trabajo.

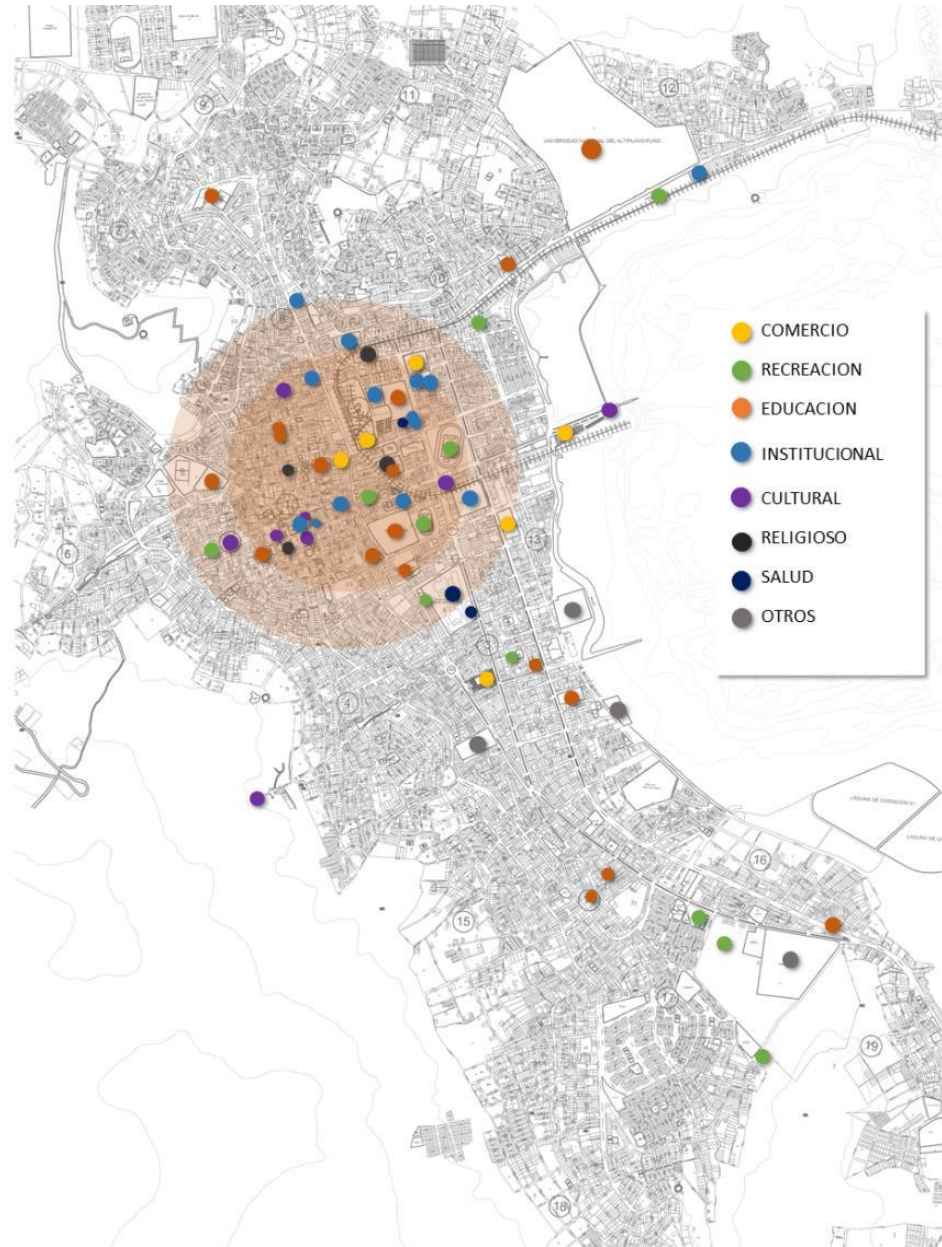
El equipamiento es uno de los componentes urbanos de mayor importancia por su gran aporte al desarrollo económico y social de una ciudad determinando la calidad de vida de la misma. Sin embargo, la inadecuada distribución y dotación de estas infraestructuras públicas es contraproducente con la calidad urbana de la ciudad, generando diversos problemas relacionados con la sobrecarga de actividades en ciertos sectores de la urbe y con el olvido de otros sectores que, generalmente, están ubicados en las periferias.

En la ciudad de Puno podemos localizar con gran facilidad estos equipamientos, y al no ser una ciudad extensa se generan ciertos inconvenientes en cuanto a la dotación equitativa de estos equipamientos, ya que en su mayoría se encuentran aglomerados en el centro de la ciudad, al igual que los nodos e hitos, se genera una centralidad que genera problemas como el congestionamiento vehicular, el sobre aforo de

espacios abiertos y con ello derivan problemas de contaminación, hacinamiento y el deterioro acelerado de estos espacios.

### Figura 88

*Ubicación de Equipamientos públicos en la ciudad de Puno*



Nota: Elaboración propia, 2024.

#### 2.5.6.4. Diagnóstico Vial

En este punto se analiza la caracterización y jerarquización de vías, su articulación y sus posibilidades de vinculación, en este caso tomamos



la jerarquización en 2 escalas: el mercado Bellavista está rodeada por vías importantes no solo en el sector de estudio, sino también a nivel de la ciudad de Puno.

- **Vías Principales**

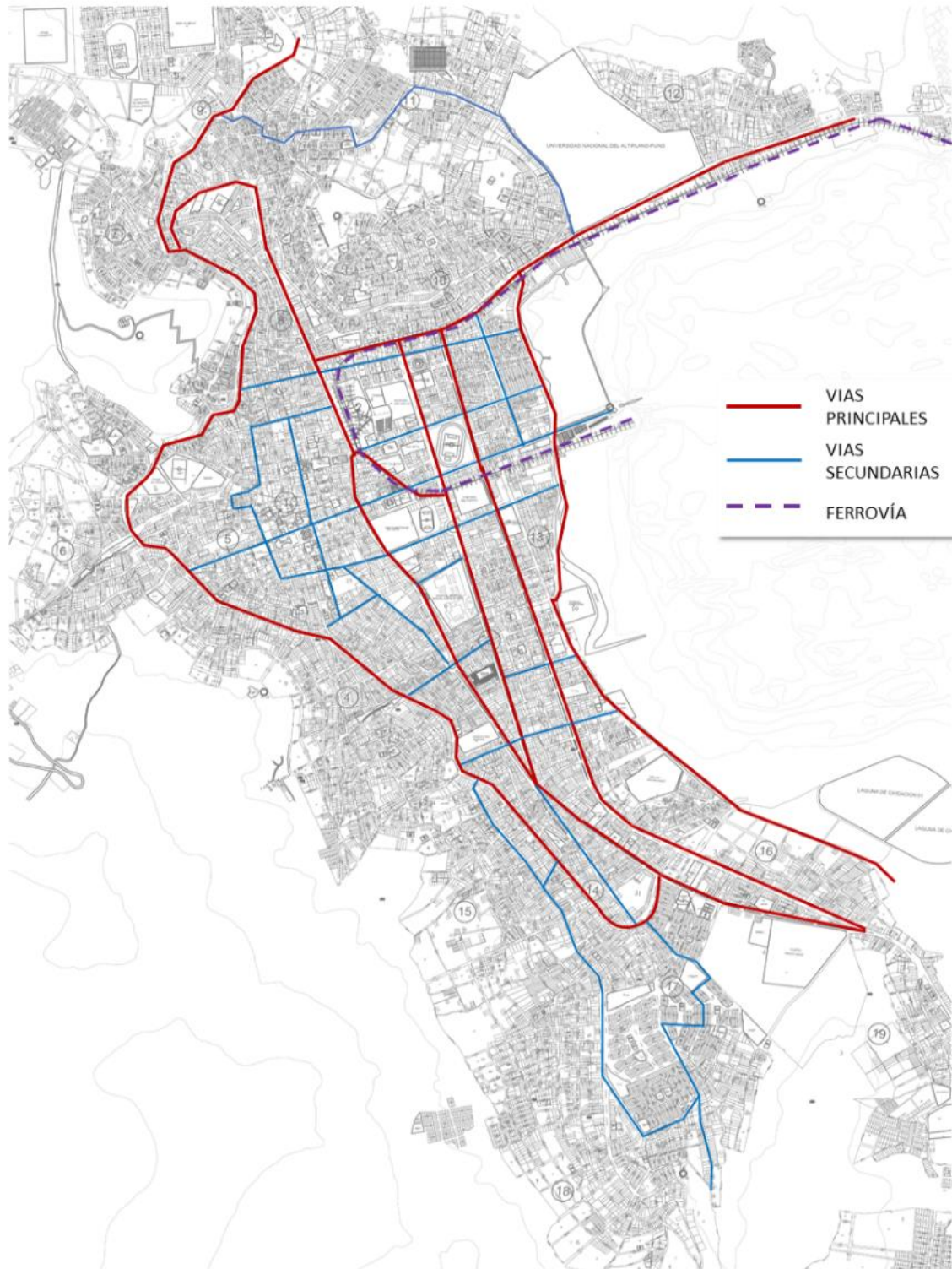
- Av. Floral
- Av. Costanera
- Av. El Sol
- Av. La Torre
- Av. Simón Bolívar
- Av. Laykakota
- Av. Circunvalación
- Av. Ejército
- Av. Sesquicentenario
- Jr. Tacna

- **Vías Secundarias**

- Av. Progreso
- Jr. Ilave
- Jr. Lampa
- Av. Titicaca
- Jr. Los Incas
- Jr. Carabaya
- Jr. Pardo
- Jr. Echenique
- Jr. Deza
- Av. 4 de noviembre
- Jr. Deústua
- Jr. Lima
- Jr. Branden
- Jr. Jorge Basadre
- Av. Leoncio Prado
- Av. Alto Alianza

## Figura 89

### *Sistema vial de la ciudad de Puno*



Nota: Elaboración propia, 2024.



## CAPÍTULO III

### MATERIALES Y MÉTODOS

#### 3.1. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

##### 3.1.1. Tipo de investigación

La presente investigación es de tipo cualitativo, el cual se centra la comprensión de los fenómenos, estudiándolos y explorándolos desde la perspectiva de los participantes involucrados, en un entorno natural, y en estrecha conexión con su contexto social y cultural (Hernández et al., 2014). Además, este enfoque de investigación utiliza palabras, textos, gráficos e imágenes para comprender la vida social desde una perspectiva holística, buscando entender cualidades interrelacionadas de un fenómeno en específico (Mejía, 2004).

##### 3.1.2. Nivel de investigación

El nivel de investigación es de tipo descriptivo, ya que se fundamenta en una observación minuciosa del fenómeno en su estado natural, sin que exista intervención por parte del investigador. En este nivel de investigación, se limita a realizar una descripción y análisis de las incidencias y relaciones de las variables en un momento determinado, lo cual posibilita alcanzar una comprensión clara y precisa de los elementos objeto de estudio (Alban et al., 2020).

##### 3.1.3. Población

La población de estudio es un conjunto específico, limitado y accesible, que sirve de base para la selección de la muestra y cumple con criterios establecidos. Este término no se limita solo a seres humanos, también incluye



animales, muestras biológicas, archivos, instituciones, objetos, familias y organizaciones (Arias-Gómez et al., 2016). En este proyecto la población seleccionada son todos los habitantes de la ciudad de Puno.

#### **3.1.4. Muestra**

La muestra constituye un subconjunto o fracción del universo o población en la cual se realizará la investigación. Existen procedimientos para determinar la cantidad de componentes de la muestra, los cuales incluyen fórmulas, razonamientos lógicos y se presenta como una representación de la población (P. López, 2004). La técnica de muestreo en la presente investigación es probabilística de tipo aleatorio simple, asegurando que todos los individuos de la población objetivo tengan la misma posibilidad de ser incorporados en la muestra (Otzen & Manterola, 2017).

### **3.2. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS**

Para la presente investigación, nos fundamentamos en la recopilación de documentos escritos y en la observación como método para la obtención de datos.

**Análisis documental:** técnica de investigación que implica la revisión y evaluación sistemática de escritos como informes y publicaciones. Su objetivo es obtener información y comprender un fenómeno o problema específico. Se usa en campos como historia, sociología, antropología e investigación de mercado.

**Observación:** es un método de investigación que se utiliza para registrar y analizar el comportamiento de individuos, grupos o fenómenos dentro de su entorno natural. Se puede llevar a cabo de forma sistemática, siguiendo procedimientos estructurados, o de manera informal, con una mayor flexibilidad (Medina et al., 2023).



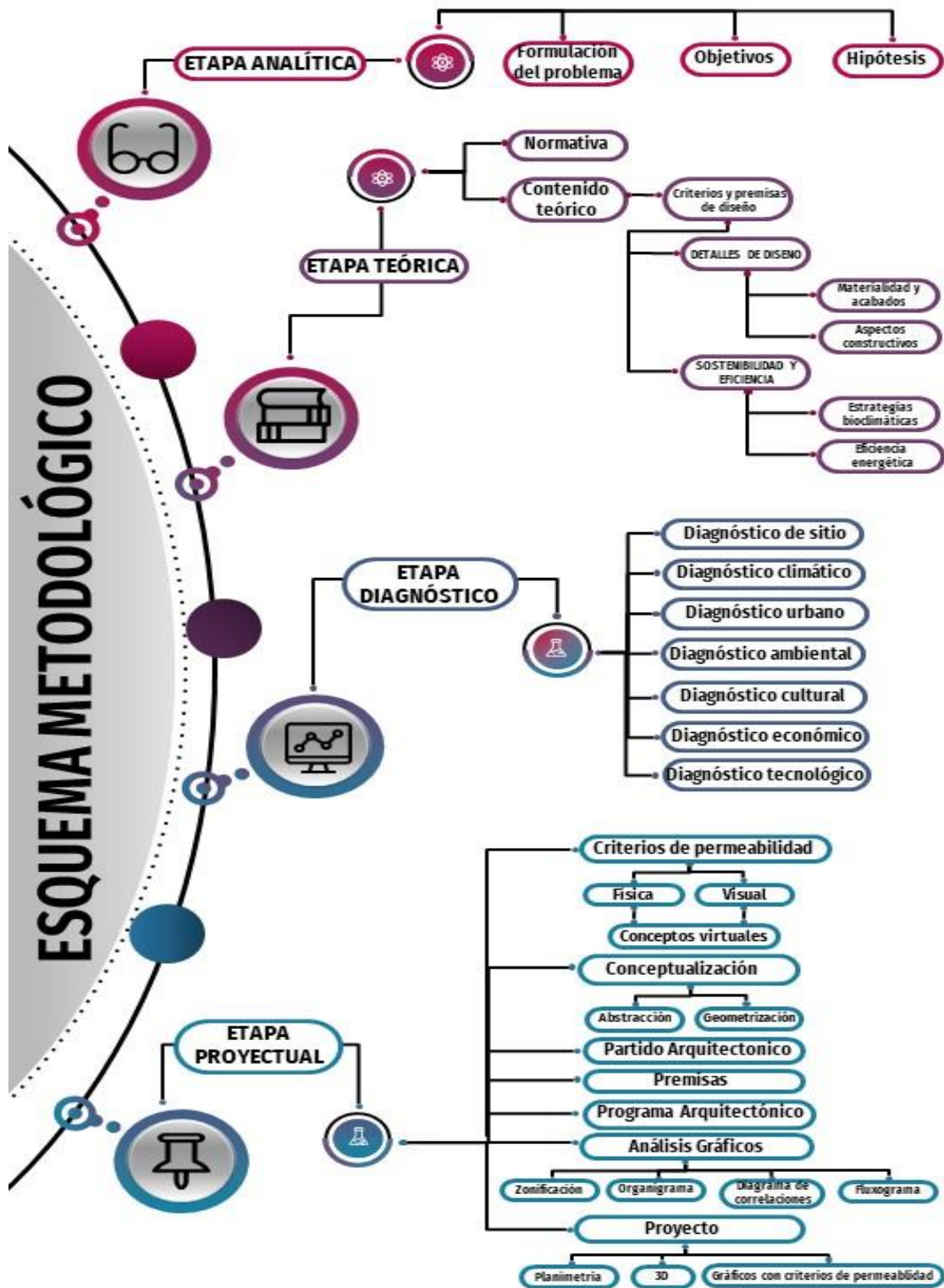
### 3.3. DESARROLLO DE INVESTIGACION POR OBJETIVOS ESPECIFICOS

- OE1: Identificar los criterios de la permeabilidad física para el diseño de un complejo cultural en la ciudad de Puno.
  - Revisar teorías y conceptos sobre permeabilidad física.
  - Reconocer cómo se manifiesta este criterio en espacios culturales.
  - Sintetizar criterios aplicables al diseño arquitectónico.
  - Generar esquemas visuales que representen sus cualidades espaciales.
  
- OE2: Identificar los criterios de la permeabilidad visual para el diseño de un complejo cultural en la ciudad de Puno.
  - Investigar conceptos sobre permeabilidad visual en arquitectura.
  - Identificar cómo se aplica este criterio en espacios culturales.
  - Resumir los criterios visuales esenciales para el proyecto.
  - Desarrollar esquemas visuales que expresen relaciones visuales.
  
- OE3: Proponer el diseño de espacios arquitectónicos que combinen los criterios de la permeabilidad física y visual en la propuesta de diseño del complejo cultural en la ciudad de Puno.
  - Realizar el análisis del sitio y su contexto inmediato.
  - Estudiar las dinámicas culturales y las formas de uso del espacio.
  - Desarrollar el concepto rector y la idea generatriz del proyecto.
  - Formular premisas de diseño claras y coherentes.
  - Elaborar el partido arquitectónico del complejo.
  - Aplicar los criterios de permeabilidad física y visual.
  - Elaborar los planos arquitectónicos y detalles del proyecto.

### 3.4. ESQUEMA METODOLÓGICO

Figura 90

Esquema metodológico



Nota: Elaboración propia, 2024.

### 3.5. ANÁLISIS Y SELECCIÓN DEL TERRENO

Para el análisis actual, se presentan tres propuestas de terrenos situados en la ciudad de Puno, que serán sometidos a una cuidadosa evaluación basadas en una serie de criterios específicas. Es importante mencionar que estos espacios destacan notablemente por su ubicación privilegiada en relación con la bahía del lago Titicaca, lo que ofrece la oportunidad de aprovechar el invaluable patrimonio cultural y las diversas características naturales que los rodean.

#### Figura 91

*Plano de posibles alternativas de localización de terreno*



Nota: Elaboración propia, 2024.



### 3.5.1. Descripción de propuestas de terreno

Terreno 1: Situado en la Av. Sesquicentenario, frente a la Universidad Nacional del Altiplano de Puno, este terreno cuenta con buena exposición solar y suaves vientos del lago Titicaca, además de vistas hacia la bahía y montañas. Su topografía ondulada permite un diseño arquitectónico en varios niveles, aunque la accesibilidad es limitada debido a la proximidad del tren y una alameda. La geomorfología es rocosa y ofrece servicios básicos como agua, electricidad y alcantarillado.

Terreno 2: Situado en la parte norte de la Av. Costanera, este terreno se beneficia de una iluminada exposición solar y vientos suaves, lo que contribuye a una ventilación placentera. Desde su ubicación, se pueden apreciar panorámicas del paisaje urbano, así como del majestuoso lago Titicaca. La superficie presenta principalmente un relieve plano, intercalado con algunas áreas hundidas. En cuanto a la accesibilidad, es media y el tipo de suelo es arcilloso, lo que facilita su compactación. Además, se encuentra conectado a los servicios básicos que se requieren para un desarrollo adecuado.

Terreno 3: ubicado junto al puerto de Puno, ofrece una excelente captación solar tanto en la mañana como en la tarde. Aunque los vientos son intensos por su proximidad al lago, esto propicia una buena ventilación cruzada, creando un ambiente fresco. Las vistas al lago y la ciudad son impresionantes, resaltando la belleza del entorno. Su topografía plana, con suaves pendientes, permite un diseño arquitectónico dinámico. La accesibilidad es buena, y el terreno cuenta con suelo arenoso y todos los servicios básicos necesarios. Selección de terreno

### 3.5.2. Selección del terreno

En la elección del terreno, se han considerado varias premisas como accesibilidad, interconexión con el entorno, carga cultural, aprovechamiento de recursos naturales, topografía y sostenibilidad para asegurar que el terreno cumpla con requisitos técnicos y normativos, promoviendo una relación armoniosa con el paisaje del lago Titicaca.

- Premisas de selección de terreno:
  - Accesibilidad.
  - Conexión con el entorno natural.
  - Proximidad a áreas culturales.
  - Cultura e identidad local.
  - Disponibilidad de áreas verdes.
  - Capacidad de adaptación al entorno urbano.
  - Compatibilidad con la normativa local (PDU).
  - Topografía.
  - Riesgos geológicos y naturales.
  - Disponibilidad de servicios básicos.
- Escala de Likert para ponderación de alternativas

Se aplicó la escala de Likert para evaluar y cuantificar las premisas para las tres opciones de terreno, donde:

#### Tabla 11

*Ponderación de escalas para la elección del terreno*

<b>MALO</b>	<b>REGULAR</b>	<b>BUENO</b>
1	2	3

**Tabla 12**

*Tabla de ponderación general para la elección de terreno*

PREMISAS	INDICADORES	T1	T2	T3
		1	2	3
Accesibilidad	Distancia corta a vías principales	3	3	3
	Disponibilidad de transporte público	1	2	3
	Cantidad de rutas peatonales conectadas	2	3	3
Conexión con el entorno natural	Área con vistas hacia elementos naturales	3	2	3
	Puntos de interés visual	3	1	3
	Calidad de entorno natural circundante	2	1	3
Proximidad a áreas culturales	Distancia corta de centros culturales	1	1	2
	Numero de eventos culturales	1	1	2
	Potencial atractivo turístico	2	2	3
Cultura e identidad local	Potencial de desarrollo cultural	2	2	3
	Participación de la comunidad	3	2	2
	Integración de elementos culturales	1	1	2
Disponibilidad de áreas verdes	Porcentaje de área verde existente	3	2	3
	Distancia corta a áreas recreativas	3	3	3
	Cantidad de árboles y arbustos en el terreno	1	1	2
Capacidad de adaptación al entorno urbano	Integración con la trama urbana	2	2	3
	Conectividad urbana	2	2	3
	Capacidad de expansión	3	1	3
Compatibilidad con normativa local (PDU)	Cumplimiento de normativa local	2	2	2
	Compatibilidad de uso de suelo	2	1	2
	Facilidad de obtención de permisos	2	1	2
Topografía	Baja pendiente del terreno	2	2	3
	No propenso a inundaciones	3	1	1
	Capacidad de evacuar aguas pluviales	3	2	3
Riesgos geológicos y naturales	Tipo de suelo	2	1	1
	No riesgo a deslizamientos o hundimientos	2	1	2
	Distancia hacia fallas geológicas	3	3	3
Disponibilidad de servicios básicos	Red de agua y desagüe	3	3	3
	Red eléctrica	3	3	3
	Red de telecomunicaciones	3	3	3
<b>Ponderación:</b>		<b>68</b>	<b>55</b>	<b>75</b>

Nota: Elaboración propia.

De acuerdo con el análisis realizado mediante la formulación de premisas, se ha decidido que el lugar a intervenir corresponde al TERRENO 3, la cual posee una ponderación de 75 y una significativa aportación al diseño arquitectónico del complejo cultural, además de encontrarse en una ubicación estratégica en la ciudad.

### 3.6. ANÁLISIS ESPECÍFICO DEL TERRENO

#### 3.6.1. Ubicación y localización

El predio se encuentra ubicado al costado de la estación ferroviaria Puno Muelle entre la Av. Costanera y el lago Titicaca del distrito, provincia y departamento de Puno.

#### Figura 92

*Vista satelital de la ubicación del terreno*



Nota: Vista satelital del terreno, 2024.

#### 3.6.2. Linderos y colindancias

- Por el frente entrando (Oeste): Con una longitud de 323.06 metros lineales, colinda en línea quebrada con la Av. Costanera.
- Por la derecha (Sur): Con una longitud de 231.22 metros lineales, colinda en línea recta con terreno baldío.

- Por la izquierda (Norte): Con una longitud de 267.87 metros lineales, colinda en línea recta con la estación ferroviaria Puno Muelle.
- Por el fondo (Este): Con una longitud de 424.33 metros lineales, colinda en línea recta con el lago Titicaca.

### 3.6.3. Área y perímetro

- Área : 79 138.20 m<sup>2</sup>.
- Perímetro : 1 339.90 ml.

### 3.6.4. Topografía

El terreno tiene una topografía ondulada con pendientes suaves que descienden hacia la orilla del lago, favoreciendo el drenaje natural de aguas pluviales. La inclinación promedio es de -3%, con mínimas variaciones en áreas centrales, permitiendo un desarrollo constructivo sin grandes movimientos de tierra. Al norte, cerca del lago, la planicie es ideal para áreas recreativas y espacios abiertos. La topografía se integrará al paisaje para optimizar las vistas al lago.

### Figura 93

*Plano topográfico – corte transversal*



Nota: Elaboración propia, 2024.

### 3.6.5. Asoleamiento

El terreno se beneficia de una considerable exposición solar a lo largo del día. Durante el verano, el sol alcanza su punto más elevado al mediodía, iluminando directamente la mayor parte del área, lo que proporciona una abundante luz natural. La orientación hacia el este permite que las primeras horas del día cuenten con una iluminación suave, mientras que las tardes una mayor intensidad solar. Este análisis indica que será fundamental considerar estrategias de protección solar, tales como aleros o pérgolas, en las áreas más expuestas, con el objetivo de mejorar el confort térmico y optimizar el aprovechamiento de la energía solar.

#### Figura 94

*Diagrama de recorrido solar del terreno*



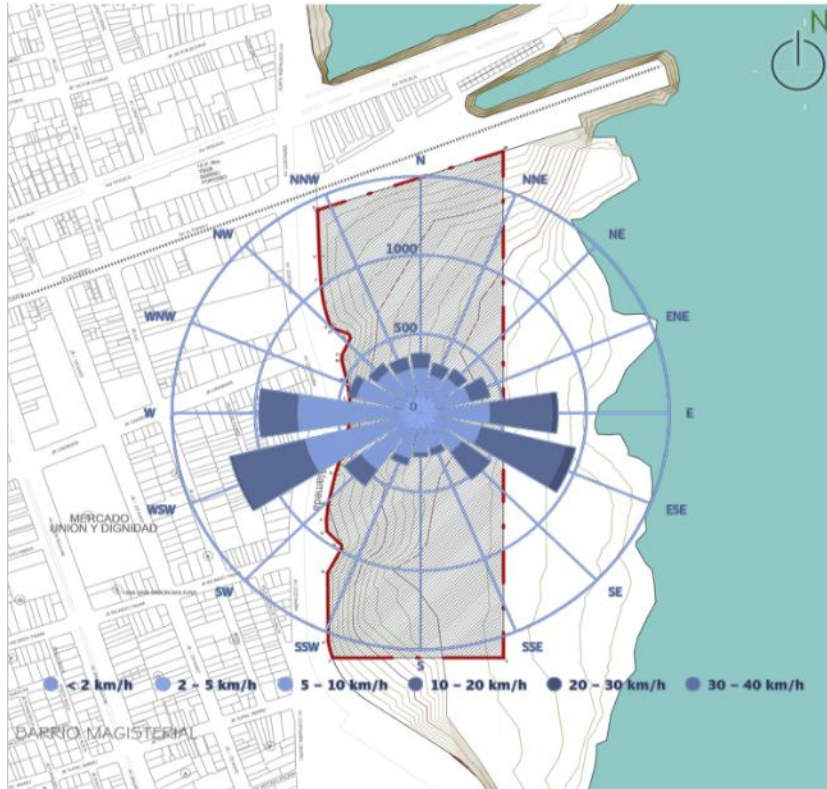
Nota: Elaboración propia, 2024.

### 3.6.6. Vientos

El estudio de los vientos revela una influencia permanente de los vientos de este a oeste durante la mayor parte del año, con velocidades que oscilan entre 5 y 20 km/h. En la temporada invernal, estas fuerzas se intensifican, alcanzando velocidades superiores a los 30 km/h, lo cual provoca una sensación térmica más fría en zonas expuestas. Por otro lado, los vientos de norte a sur son menos comunes, manifestándose principalmente en las tardes estivales. Este patrón será fundamental en la planificación de espacios abiertos y en la orientación de construcciones, con el propósito de optimizar el confort térmico y reducir la exposición a vientos intensos.

#### Figura 95

*Diagrama de la rosa de vientos del terreno*



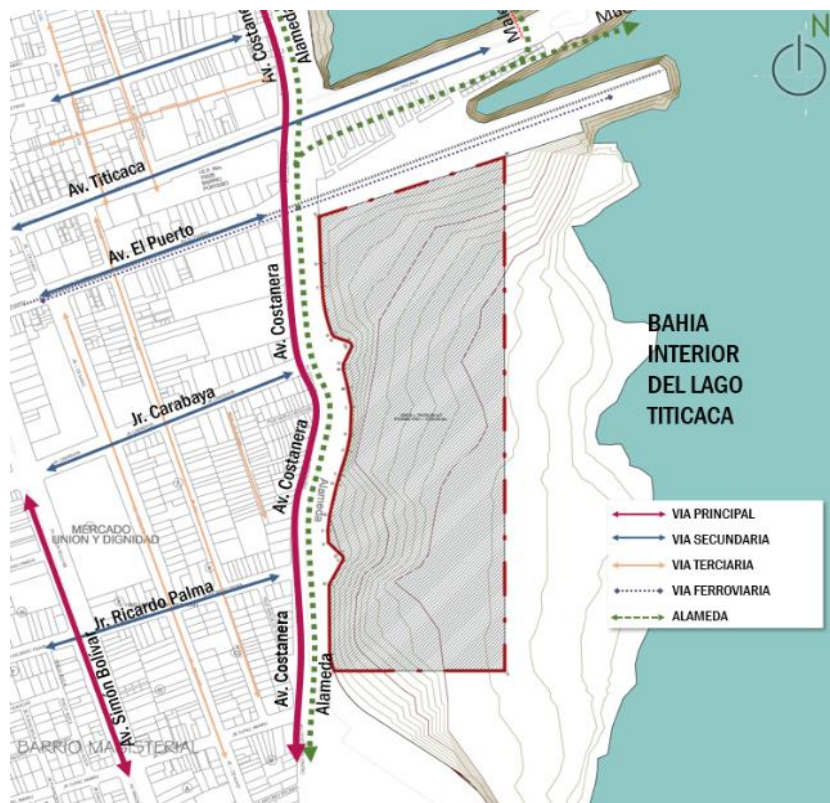
Nota: Elaboración propia, 2024.

### 3.6.7. Vialidad y accesibilidad

El terreno, al situarse en la bahía del lago, cuenta con un acceso principal a través de la Avenida Costanera, que constituye un eje fundamental de circulación en la ciudad de Puno. Los accesos secundarios desde el centro de la ciudad hacia nuestro terreno pueden llevarse a cabo a través de diversas calles, tales como la Avenida El Puerto y los jirones Carabaya y Ricardo Palma. El lugar se encuentra a diez minutos a pie del centro de la ciudad, lo que lo convierte en un área de fácil acceso para los visitantes. Además, el transporte público cuenta con rutas que pasan a 300 metros del terreno, lo que facilita la entrada de personas que no disponen de vehículo propio.

**Figura 96**

*Diagrama de vialidad y accesibilidad*



Nota: Elaboración propia, 2024.

### 3.6.8. Contexto urbano

El terreno está en una zona de transición entre el área urbana y natural de Puno. Al norte, se encuentra el mercado artesanal, la estación de tren, el parque del faro y el puerto lacustre. Al oeste, con un desarrollo urbano consolidado, se encuentran viviendas de mediana densidad y equipamientos básicos como una escuela y el mercado Unión y Dignidad. Al sur y este, la densidad urbana disminuye con áreas semiurbanas y espacios abiertos que conectan con el lago. La Av. Costanera facilita el acceso a la zona con una infraestructura deficiente, pero con oportunidades para un crecimiento planificado y equilibrando el desarrollo urbano con la preservación del paisaje natural.

**Figura 97**

*Diagrama de contexto urbano*



Nota: Elaboración propia, 2024.

### Figura 98

#### *Perfil urbano del contexto inmediato – Tramo 1*



Nota: Elaboración propia, 2024.

### Figura 99

#### *Perfil urbano del contexto inmediato – Tramo 2*



Nota: Elaboración propia, 2024.

### Figura 100

#### *Vista a nivel de peatón de la alameda*



Nota: Elaboración propia, 2024.

### 3.6.9. Contexto natural

El terreno se localiza en una zona caracterizada por suaves pendientes orientadas hacia el este, en dirección al Lago Titicaca, lo que favorece el drenaje natural de las aguas pluviales. En el interior del predio, se observa la presencia de césped en toda el área de intervención, mientras que la vegetación predominante se sitúa en la alameda de la Avenida Costanera, donde se encuentran especies como pinos y cipreses, las cuales constituyen una barrera natural frente a los vientos que predominan desde el este. Adicionalmente, se aprecia una vista despejada hacia el lago, lo que proporciona un paisaje visualmente atractivo.

#### Figura 101

##### *Diagrama del contexto natural*



Nota: Elaboración propia, 2024.

### **Figura 102**

*Vista panorámica del lago Titicaca – Punto 1*



Nota: Elaboración propia, 2024.

### **Figura 103**

*Vista panorámica del lago Titicaca – Punto 1*



Nota: Elaboración propia, 2024.

### **Figura 104**

*Vista panorámica del lago Titicaca – Punto 3*



Nota: Elaboración propia, 2024.

## 3.7. ANÁLISIS DEL CONTEXTO CULTURAL

### 3.7.1. Identificación del patrimonio cultural

#### 3.7.1.1. Patrimonio tangible

- Lago Titicaca:

El Lago Titicaca figura desde 2005 en la Lista Indicativa del Patrimonio Mundial de la UNESCO como bien mixto por su valor natural y cultural (UNESCO, 2005). Su ecosistema, con una biodiversidad única y humedales reconocidos internacionalmente (RAMSAR, 1978), lo convierte en un referente para la conservación de espacios acuáticos. A esto se suma la riqueza cultural viva de comunidades como los Uros, Quechuas y Aymaras, que mantienen sus tradiciones ancestrales (WTTC, 2021). Estos reconocimientos destacan al lago como un territorio donde naturaleza y cultura conviven, y refuerzan la necesidad de preservarlo a través de un turismo responsable (Green Destinations, 2021).

#### Figura 105

*Vista aérea del Titicaca*



Nota: Ciudad de Puno, 2020.

### 3.7.1.2. Patrimonio intangible

- Festividad de la Virgen de la candelaria:

La Festividad de la Virgen de la Candelaria, reconocida como Patrimonio Cultural de la Nación en 2003 (INC, 2003) y como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2014 (UNESCO, 2014), es una de las celebraciones más emblemáticas de la cultura andina. Une la fe religiosa con tradiciones ancestrales a través de danzas, música y una participación colectiva que da vida a la identidad puneña. Su valor cultural trasciende lo local, impulsando su preservación y proyección en el mundo (INC, 2003).

#### Figura 106

*Póster de la Festividad de la Virgen de la Candelaria*



Nota: Póster de la Virgen de la Candelaria, 2025.

- Sikuris:

El Sikuri fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación el 14 de noviembre de 2003, en todas sus formas y estilos (INC, 2003). Esta

manifestación musical, interpretada colectivamente con sikus, es parte esencial de la identidad andina. Su ejecución en conjunto expresa valores de comunidad y reciprocidad, pilares de la cosmovisión andina. El reconocimiento oficial refuerza su importancia cultural y la necesidad de preservarlo y compartirlo con las nuevas generaciones (INC, 2003).

### Figura 107

#### *Sikuris 27 de junio Nueva Era*



Nota: Sikuris 27 de junio Nueva Era, 2020.

- **Pandilla Puneña:**

El 20 de agosto de 2012, la danza Pandilla Puneña fue reconocida como Patrimonio Cultural de la Nación, destacando su valor dentro del legado artístico de la región (MINCUL, 2012). Nacida en entornos urbanos de clase media, esta danza ha mantenido elementos que expresan su contexto social y cultural, y ha sido acogida por distintos sectores, convirtiéndose en un símbolo de integración en Puno. Su estética refinada y colorido carácter la han posicionado como una de las expresiones más representativas de la identidad local, fortaleciendo la preservación y proyección del patrimonio inmaterial peruano (MINCUL, 2012).

## Figura 108

### *Pareja de pandilla puneña*



Nota: Pandilla puneña, 2020.

- Danza Morenada, Rey Moreno y Rey Caporal:

El 7 de mayo de 2021, la Danza Morenada, Rey Moreno y Rey Caporal del departamento de Puno fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación mediante la Resolución Viceministerial N.º 000108-2021-VMPCIC/MC, en reconocimiento a su trascendencia dentro de la identidad cultural, festiva y religiosa de la población mestiza y urbana de la región (Ministerio de Cultura [MINCUL], 2021). Esta danza, considerada una de las "embajadoras" de la cultura puneña, no solo refleja el mestizaje cultural de la región, sino que también fortalece la identidad colectiva de las comunidades. Las asociaciones de Morenadas funcionan como espacios de reafirmación social, contribuyendo al fortalecimiento de los lazos familiares y barriales y replicando la dinámica cultural y social de las ciudades puneñas contemporáneas.

## Figura 109

### *Póster declaratorio de patrimonio cultural*



Nota: Póster declaratorio de patrimonio cultural, 2021.

- Diablada Puneña:

El 16 de septiembre de 2021, la danza Diablada Puneña fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación mediante la Resolución Viceministerial N.º 222-2021-VMPCIC/MC, en reconocimiento a su relevancia dentro de la identidad festiva y religiosa de la población mestiza y urbana de Puno (MINCUL, 2021). Esta expresión cultural, considerada una de las más destacadas del departamento, es un espacio de fortalecimiento de la identidad regional y de afirmación intergeneracional de los vínculos familiares y barriales. La Diablada Puneña, desde sus orígenes, ha sido un medio de convivencia e intercambio cultural, reflejando a través de su estética y ritualidad las influencias indígenas, ibéricas y africanas que han dado forma a la realidad multicultural y mestiza del Perú contemporáneo (MINCUL, 2021).

## Figura 110

### *Danzarines de la diablada puneña*



Nota: Diablada puneña, 2021.

- Obra musical de José Theodoro Valcárcel Caballero:

El 23 de enero de 2025, la obra musical de José Theodoro Valcárcel Caballero fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación en el ámbito de Obra de Grandes Maestros, Sabios y Creadores, mediante la Resolución Viceministerial N.º 029-2025-VMPCIC/MC (Ministerio de Cultura [MINCUL], 2025). Este reconocimiento destaca su innovadora adaptación del universo musical autóctono, particularmente de las regiones andina y amazónica, a la creación musical académica. Valcárcel Caballero integró tonalidades, ritmos, modos y elementos de la organología nativa en sus composiciones, contribuyendo a la expansión del lenguaje musical académico. Su obra, que introduce innovaciones significativas en el vocabulario armónico y rítmico, rompió con las estructuras tradicionales, promoviendo una mayor libertad formal en la composición. Este enfoque adelantó la llegada del modernismo musical y consolidó su legado como

una de las contribuciones más influyentes de la música del siglo XX (MINCUL, 2025).

### **Figura 111**

*Fotografía de José Theodoro Valcárcel Caballero*



Nota: José Theodoro Valcárcel Caballero, 2025.

- Conocimiento y prácticas ancestrales de manejo de la totora:

El 18 de enero de 2013, los conocimientos y prácticas ancestrales de manejo de la totora, desarrollados por el grupo originario Uro del lago Titicaca, fueron declarados Patrimonio Cultural de la Nación mediante la Resolución Viceministerial N.º 005-2013-VMPCIC-MC (Ministerio de Cultura [MINCUL], 2013). Este reconocimiento destaca la capacidad creativa del pueblo Uro para adaptarse a su hábitat, utilizando la totora para la construcción de embarcaciones y viviendas flotantes, lo que refleja soluciones originales y sostenibles. Estas prácticas, que forman parte del patrimonio cultural inmaterial, son una expresión auténtica de la identidad cultural de los Uros y contribuyen a la preservación de su legado ancestral (MINCUL, 2013).

### 3.7.2. Dinámicas culturales

El entorno del terreno proyectado destaca por su energía social y cultural, potenciada por su ubicación clave en uno de los ejes más activos de Puno. Cerca de la avenida Costanera, el muelle, la estación de tren, el mercado artesanal y el malecón, este sector reúne actividades diarias ligadas al comercio, el turismo y la vida local, reflejando el ritmo y la identidad de la ciudad (Municipalidad Provincial de Puno, 2019).

#### 3.7.2.1. Interacción local y turística.

Esta zona actúa como un punto de encuentro natural entre locales y visitantes, generando un flujo constante de intercambio cultural y económico. Espacios como el malecón, la alameda y el mercado artesanal permiten una convivencia cercana y cotidiana, clave para fortalecer la economía local a través del turismo vivencial, que conecta directamente a la comunidad con quienes llegan de fuera (Gehl, 2010; Ministerio de Cultura, 2013; UNESCO, 2014).

#### Figura 112

*Visita de turistas extranjeros*



Nota: Turistas extranjeros visitando Puno, 2013.

### 3.7.2.2. Recreación y ocio.

La alameda y el malecón, como espacios públicos cercanos, se han convertido en lugares de encuentro cotidiano. En la semana acogen paseos, deporte y momentos en familia, y los fines de semana su uso recreativo crece aún más. Esta presencia constante de personas demuestra cómo la comunidad se apropia del espacio y refuerza sus lazos sociales (Lynch, 1960).

#### Figura 113

##### *Reunión de grupos locales*



Nota: Elaboración propia, 2025.

### 3.7.2.3. Actividad comercial y estacional

Durante los fines de semana y en temporadas festivas, el movimiento peatonal aumenta debido a la instalación de ferias y mercados artesanales en zonas cercanas. Espacios como el Centro Artesanal de Productores Lacustre dinamizan la economía local y visibilizan la producción cultural del altiplano, atrayendo tanto al turismo como al consumo interno (Municipalidad Provincial de Puno, 2020). Esta actividad



refuerza la lógica de un espacio urbano vivo, donde la economía, la cultura y la cotidianidad se entrelazan.

### **3.7.3. Infraestructura cultural existente**

Actualmente, el área cercana al terreno proyectado muestra una clara falta de infraestructura cultural, a pesar de su ubicación estratégica junto al Lago Titicaca y su conexión con importantes flujos turísticos. Aunque el entorno tiene un alto potencial como corredor cultural urbano, los espacios dedicados a actividades culturales siguen siendo escasos (MPP, 2019).

#### **3.7.3.1. Centro artesanal de productores lacustre**

Muy cerca del terreno se encuentra un centro artesanal que reúne a productores y artesanos, muchos de ellos provenientes de comunidades del lago Titicaca. En este espacio se exhiben y venden textiles, cerámica, tallados en totora y otros productos propios de la cultura puneña. A pesar de su infraestructura modesta, su valor está en conectar directamente las tradiciones locales con los visitantes, impulsando el turismo cultural

### **Figura 114**

*Vista aérea del centro artesanal de productores lacustre*



Nota: Mercado Artesanal Del Puerto Muelle De Puno, 2023.

#### **3.7.3.2. Puerto de Puno**

El puerto cumple un rol clave en el turismo y en las expresiones culturales ligadas al lago. Desde aquí parten embarcaciones hacia las islas de los Uros y otras comunidades. Aunque su uso principal es logístico y turístico, también tiene un valor simbólico, ya que es escenario de celebraciones como la salida mítica de Manco Cápac y Mama Ocllo, lo que refuerza su importancia cultural.

### Figura 115

#### *Vista aérea del puerto de Puno*



Nota: Puerto de Puno, 2020.

### 3.7.3.3. Malecón ecoturístico

El malecón no solo ofrece vistas y espacios para el descanso, también funciona como escenario abierto para expresiones culturales. Durante ciertas épocas del año, acoge pasacalles, ferias, música y danzas tradicionales. Aunque no es un espacio cultural especializado, su apertura y conexión con otros puntos de la ciudad le dan un valor urbano significativo.

### Figura 116

#### *Malecón Ecoturístico de Puno*



Nota: Malecón Ecoturístico de Puno, 2021.



En conjunto, la infraestructura cultural existente en la zona no satisface plenamente las necesidades de la población ni responde al potencial simbólico y turístico del entorno. Este déficit representa una oportunidad para el diseño de nuevos espacios culturales articulados, que fortalezcan el tejido urbano y social, generando condiciones para una oferta cultural más activa, diversa y accesible.

#### **3.7.4. Necesidades culturales del entorno**

El análisis del entorno urbano y sociocultural de la ciudad de Puno ha permitido reconocer una serie de necesidades culturales no atendidas, tanto desde el punto de vista de equipamiento como desde la dinámica cultural. Estas carencias limitan la proyección del arte y la cultura como motores de desarrollo local, inclusión social y fortalecimiento de la identidad y a pesar de su riqueza patrimonial y actividad festiva, presenta una infraestructura cultural fragmentada, concentrada y, algunos casos, obsoleta.

A continuación, un listado de las necesidades encontradas en nuestro contexto inmediato del terreno seleccionado:

##### **3.7.4.1. Espacios permanentes para la producción cultural local.**

La mayoría de agrupaciones artísticas no cuenta con lugares estables para ensayar, almacenar materiales, montar escenografías o desarrollar procesos creativos. La falta de espacios técnicos y funcionales afecta directamente la calidad y continuidad de las expresiones culturales locales.



#### **3.7.4.2. Infraestructura adecuada para presentaciones culturales**

Puno carece de un espacio público y accesible que reúna las condiciones técnicas (acústica, iluminación, aforo, ventilación) para presentaciones escénicas, exposiciones o actividades interdisciplinarias, lo cual restringe la visibilidad de los creadores locales.

#### **3.7.4.3. Descentralización de la oferta cultural**

Las actividades culturales se concentran principalmente en el centro histórico y en espacios reducidos, lo que genera una desconexión con otras zonas urbanas. Existe la necesidad de descentralizar la cultura mediante equipamientos accesibles desde múltiples puntos de la ciudad.

#### **3.7.4.4. Articulación entre espacio público y actividad cultural**

Aunque se cuenta con espacios como el malecón o la alameda, estos no están equipados ni programados regularmente con actividades culturales. Hace falta una planificación que conecte infraestructura con programación artística constante.

#### **3.7.4.5. Necesidad de espacios para la educación cultural comunitaria**

No existen suficientes áreas dedicadas a talleres formativos, mediación artística o trabajo educativo con niños, adolescentes o adultos mayores. La cultura como herramienta pedagógica sigue siendo un aspecto poco desarrollado en la infraestructura pública.



#### **3.7.4.6. Necesidad de una plataforma de encuentro multicultural**

Dada la diversidad cultural del altiplano, urge un lugar que promueva el diálogo intercultural entre comunidades rurales, urbanas y originarias, contribuyendo a la preservación de saberes ancestrales y a su puesta en valor en contextos contemporáneos.

#### **3.7.5. Oportunidades socioculturales**

El terreno propuesto para el complejo cultural ofrece ventajas clave por su ubicación en una zona activa y conectada con espacios como el malecón, el mercado artesanal, la estación de tren y el lago Titicaca. Este contexto lo convierte en un punto estratégico para integrar espacios públicos con iniciativas culturales e identitarias de Puno.

##### **3.7.5.1. Conexión entre tradición y modernidad**

Levantar un complejo cultural en este lugar permitiría conectar la memoria y las expresiones ancestrales con una arquitectura pensada para el presente. La idea es que el diseño respete las normas locales, pero que también apueste por una propuesta contemporánea, abierta y flexible.

##### **3.7.5.2. Fortalecimiento del turismo cultural**

La cercanía al lago y a los principales puntos turísticos de la ciudad hace que este lugar sea ideal para reforzar el turismo cultural. Un complejo en esta zona no solo atraería visitantes, sino que también permitiría mostrar de forma cercana y real las tradiciones, las danzas y el trabajo artesanal de la región. Además, puede convertirse en un espacio que eduque, conecte y aporte al desarrollo de la comunidad.



### **3.7.5.3. Consolidación del espacio público**

El proyecto también abre la posibilidad de darle nueva vida a los espacios públicos cercanos, como la alameda, el malecón y el centro artesanal, conectándolos entre sí a través de actividades culturales y sociales. Esta integración ayudaría a que más personas usen y disfruten el espacio urbano, fortaleciendo el sentido de comunidad. Con un diseño pensado para el lugar y con participación local, el complejo puede convertirse en un punto clave para mejorar la dinámica y la calidad del entorno.

### **3.7.5.4. Plataforma para los actores culturales**

En Puno hay una gran variedad de artistas, músicos y colectivos culturales que hoy en día no cuentan con espacios fijos donde ensayar, crear o compartir su trabajo. Este nuevo complejo podría cubrir esa necesidad, brindando un lugar estable para la producción y difusión cultural. Así, se fortalecería el movimiento artístico local y se abrirían más oportunidades para que todos puedan acceder y participar en la vida cultural de la ciudad.

### **3.7.5.5. Fomento de la identidad local**

Mediante talleres, exposiciones y actividades para todas las edades, el complejo puede convertirse en un espacio formativo que fortalezca el vínculo de la comunidad con su herencia cultural. Esta dimensión educativa ayudaría, sobre todo a niños y jóvenes, a conocer y valorar sus tradiciones, reforzando el sentido de pertenencia y asegurando que estas expresiones sigan vivas en el tiempo.



### **3.7.5.6. Articulación con la arquitectura permeable**

Diseñar el complejo con un enfoque de arquitectura permeable permitirá que se conecte de manera natural con su entorno, tanto urbano como social y paisajístico. Esto hará posible integrar los recorridos peatonales, los espacios públicos cercanos y las nuevas actividades culturales, generando un lugar accesible, visible y acogido por la comunidad. Más que solo cumplir una función, el proyecto se plantea como una expresión del espíritu abierto y participativo que caracteriza la vida cultural de Puno.

## CAPÍTULO IV

### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

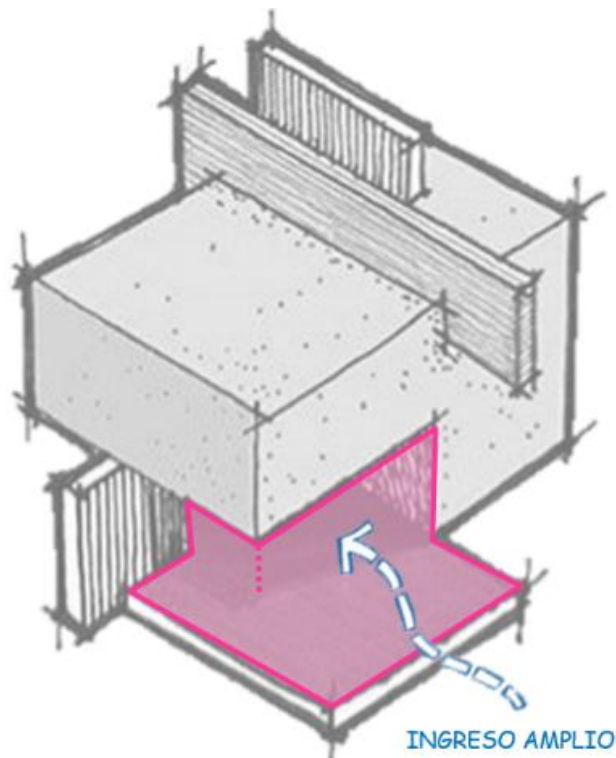
#### 4.1. DE LA IDENTIFICACIÓN DE CRITERIOS DE LA PERMEABILIDAD FÍSICA

##### 4.1.1. Absorbencia

La absorbencia se refiere a la capacidad de un espacio arquitectónico para acoger diversas actividades sin imponer restricciones funcionales. En el contexto del complejo cultural, esto se traduce en ambientes que permiten ser apropiados por los usuarios, adaptándose a lo imprevisto y a lo cotidiano, favoreciendo una relación activa entre el lugar y la comunidad.

#### Figura 117

*Diagrama esquemático - Absorbencia*



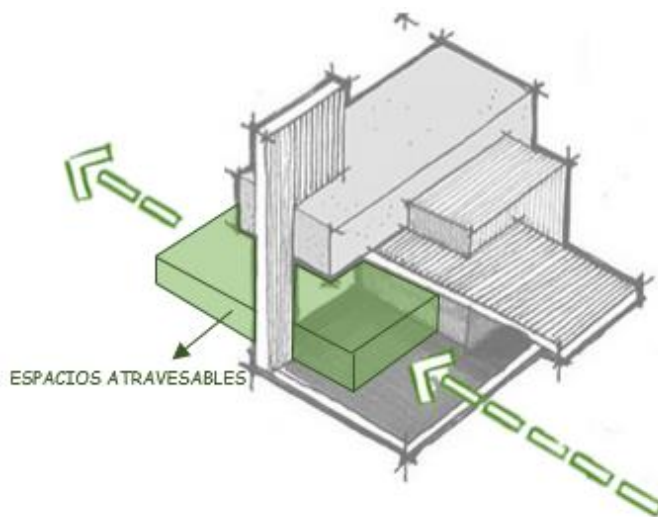
Nota: Elaboración propia, 2025.

#### 4.1.2. Transitabilidad

La transitabilidad implica que los recorridos dentro del complejo sean fluidos, comprensibles y cómodos, permitiendo que las personas se desplacen con facilidad. No se trata solo de moverse, sino de hacerlo con sentido, sin barreras físicas ni visuales que limiten la experiencia del usuario al habitar o cruzar el espacio.

#### Figura 118

*Diagrama esquemático - Transitabilidad*



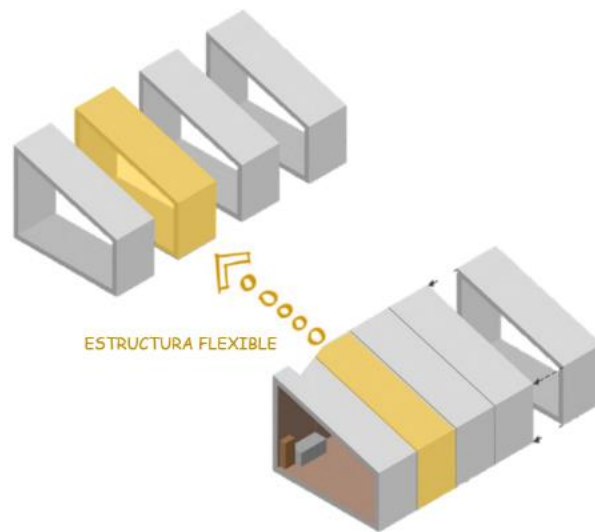
Nota: Elaboración propia, 2025.

#### 4.1.3. Flexibilidad

Este criterio hace referencia a la capacidad del espacio para transformarse o reconfigurarse según las necesidades del momento. En un entorno cultural, la flexibilidad es clave para que un mismo ambiente pueda servir tanto para una exposición, como para un taller, reunión o evento, sin que pierda su coherencia espacial ni su funcionalidad.

**Figura 119**

*Diagrama esquemático - Flexibilidad*



Nota: Elaboración propia, 2025.

#### **4.1.4. Disponibilidad**

La disponibilidad alude a la facilidad con la que el usuario puede acceder, permanecer o hacer uso de un espacio. Es decir, no basta con que exista, debe estar verdaderamente abierto a la comunidad, sin condiciones restrictivas que limiten su uso o apropiación cotidiana.

**Figura 120**

*Diagrama esquemático - Disponibilidad*



Nota: Elaboración propia, 2025.

#### 4.1.5. Intercambio

Este criterio responde a la idea de interacción entre personas, saberes y experiencias dentro del espacio. El diseño debe favorecer puntos de encuentro, cruces y superposiciones de usos que estimulen el diálogo cultural y social, entendiendo el complejo como un lugar vivo, en constante interacción.

#### Figura 121

*Diagrama esquemático - Intercambio*



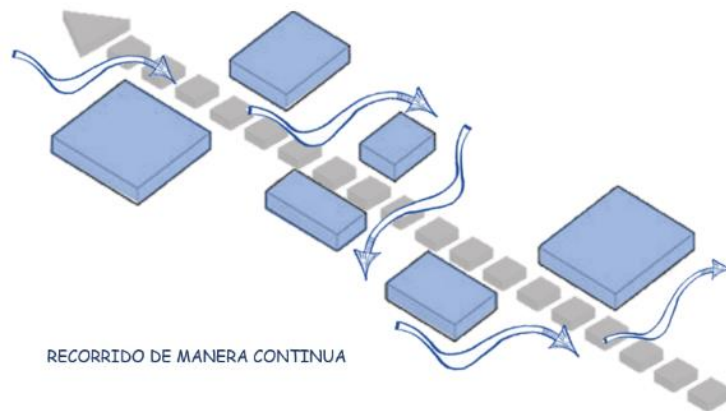
Nota: Elaboración propia, 2025.

#### 4.1.6. Circularidad

La circularidad se entiende como la posibilidad de recorrer el espacio sin interrupciones abruptas ni recorridos forzados. Es una cualidad que permite una experiencia continua del lugar, donde los flujos se conectan y generan rutas abiertas que invitan a explorar, permanecer y volver.

**Figura 122**

*Diagrama esquemático – Circularidad*



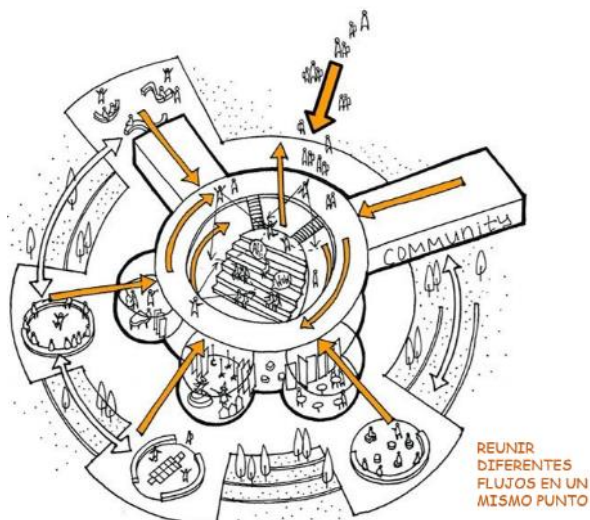
Nota: Elaboración propia, 2025.

#### 4.1.7. Convergencia

La convergencia se refiere a la manera en que distintos recorridos, actividades y personas confluyen en ciertos puntos del proyecto. Son espacios estratégicamente ubicados que condensan dinámicas sociales y culturales, actuando como núcleos activos que fortalecen el sentido de comunidad y pertenencia.

**Figura 123**

*Diagrama esquemático – Convergencia*



Nota: Elaboración propia, 2025.

## 4.2. DE LA IDENTIFICACIÓN DE CRITERIOS DE LA PERMEABILIDAD VISUAL

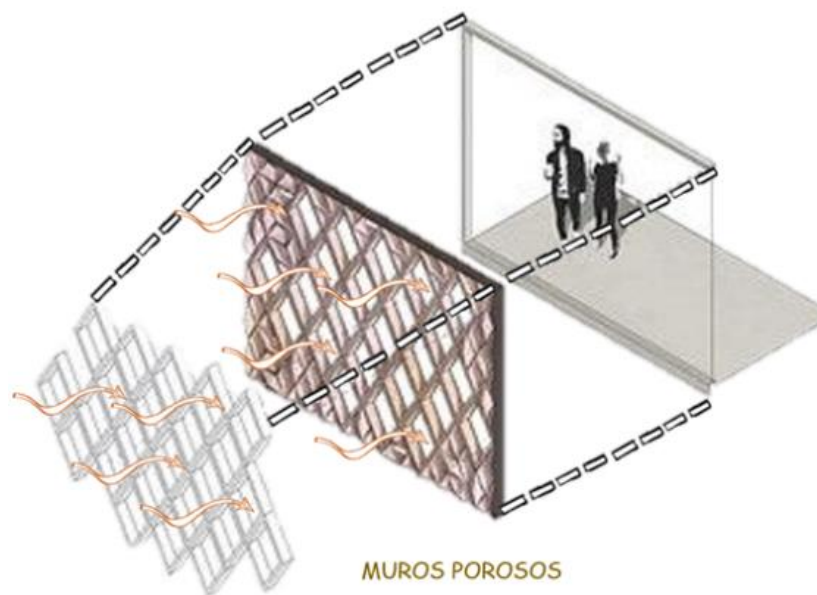
### 4.2.1. Criterios de la permeabilidad visual

#### 4.2.1.1. Porosidad

La porosidad en arquitectura remite a la presencia de vacíos, aperturas o elementos que permiten la filtración visual sin romper la estructura del espacio. Este criterio favorece una relación visual constante entre interior y exterior, activando la percepción del entorno que respira con el paisaje.

#### Figura 124

*Diagrama esquemático – Porosidad*



Nota: Elaboración propia, 2025.

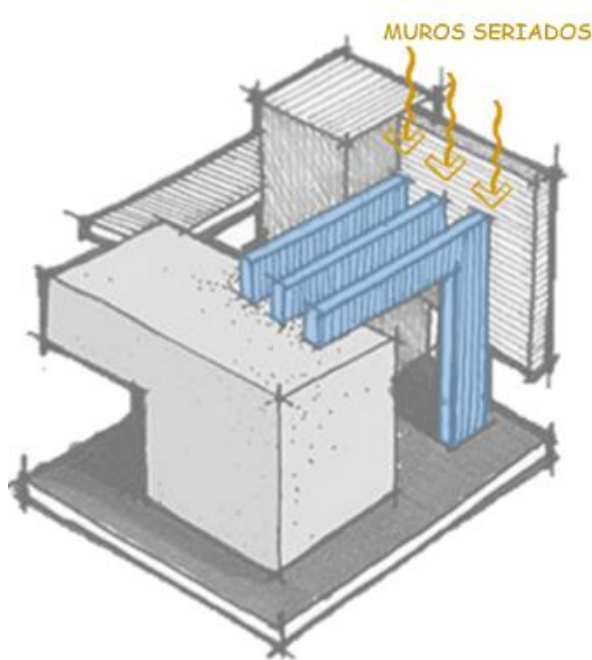
#### 4.2.2. Filtro

El filtro actúa como un tamiz visual que regula lo que se ve y cómo se ve. A través de elementos arquitectónicos como celosías, muros perforados o

fachadas livianas, se logra controlar la luz, la privacidad y las vistas, generando una experiencia visual más rica, matizada y sensible.

### Figura 125

#### *Diagrama esquemático – Filtro*



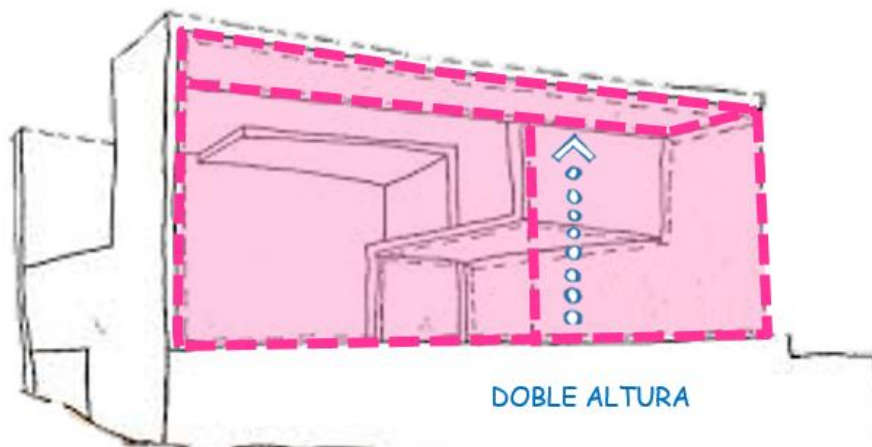
Nota: Elaboración propia, 2025.

#### 4.2.3. Continuidad visual

La continuidad visual permite conectar espacios sin necesidad de desplazarse físicamente. Es la capacidad del proyecto de establecer líneas de visión limpias y prolongadas, que guíen la mirada y extiendan el campo perceptivo del usuario, reforzando la idea de un espacio abierto, fluido y coherente.

## Figura 126

### *Diagrama esquemático – Continuidad visual*



Nota: Elaboración propia, 2025.

## 4.3. DE LA PROPUESTA ARQUITECTÓNICA

### 4.3.1. Conceptualización del diseño

#### 4.3.1.1. Trilogía Andina

La Trilogía Andina es una forma de entender el mundo profundamente enraizada en las culturas ancestrales de los Andes, especialmente en la cosmovisión inca. Esta visión divide la realidad en tres planos interconectados, cada uno representado por un animal sagrado: el cóndor, el puma y la serpiente. Más que simples símbolos, estos niveles eran principios espirituales que guiaban la vida y se reflejaban claramente en el arte, la organización del territorio y la arquitectura incaica. Para ellos, construir era también una manera de representar el universo.

Hanan Pacha – El mundo de arriba (Cóndor): Representa el plano espiritual y celestial. Es el hogar de los dioses, los astros y las energías superiores. El cóndor, como ave majestuosa, era visto como el mensajero que conecta lo humano con lo divino.

Kay Pacha – El mundo de aquí (Puma): Es el plano terrenal, el de la vida cotidiana. Aquí habitan los seres humanos, y el puma simboliza la fuerza, el equilibrio y la capacidad de actuar con poder y decisión.

Uku Pacha – El mundo de adentro (Serpiente): Corresponde al mundo subterráneo, profundo y misterioso. Es el reino de lo oculto, de los ancestros y del inconsciente. La serpiente representa la sabiduría antigua, la transformación y el vínculo con la tierra.

**Figura 127**

*Trilogía Andina: cóndor, puma y serpiente*



Nota: Trilogía andina Inspirada en la cosmovisión Andina, 2020.

### Figura 128

*Abstracción de la trilogía andina: cóndor, puma y serpiente*



Nota: Elaboración propia.

#### 4.3.1.2. Idea generatriz

La serpiente —amaru en la cosmovisión andina— representa el vínculo entre el mundo terrenal (Kay Pacha) y el subterráneo (Ukhu Pacha); es guardiana de las aguas y símbolo de renovación perpetua a través de su muda de piel. En la ciudad de Puno, ya existen dos miradores que encarnan a los animales sagrados del cóndor y el puma, ubicados en zonas elevadas de la ciudad. Sin embargo, la serpiente, tercera entidad de esta trilogía simbólica, aún no contaba con una representación física.

## Figura 129

*Trilogía andina: cóndor, puma y serpiente*



Nota: Trilogía andina del Hanan, Kay y Uku Pacha, 2022.

La elección del terreno a orillas del lago Titicaca permite dar lugar a esta ausencia, convirtiendo al proyecto en el espacio simbólico que concreta la trilogía. Así, el diseño asume a la serpiente como su idea generatriz, integrando su significado cultural, espiritual y territorial para establecer un recorrido que conecta ciudad, naturaleza y memoria ancestral.

El proyecto se inspira en patrones de la iconografía andina, como la cruz andina y las formas escalonadas, que se reinterpretan en la distribución y los detalles del diseño. Esta integración permite proyectar la memoria cultural del altiplano desde una mirada contemporánea.

### Figura 130

#### *Cruz andina en el cielo*

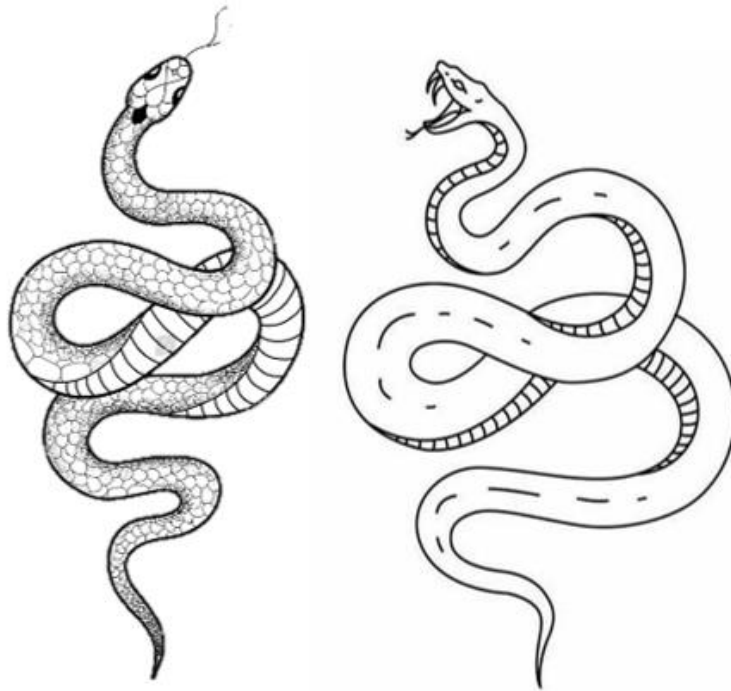


Nota: Constelación de la Cruz del Sur, 2017.

El recorrido es el alma del proyecto. Toma como referencia la silueta ondulante de la serpiente andina y se convierte en un eje que une los espacios principales como un hilo de memoria viva. Más que un simple trayecto, es una experiencia pensada para guiar al visitante desde lo ancestral hasta lo contemporáneo, generando momentos de reflexión, encuentro y conexión con la identidad del lugar.

**Figura 131**

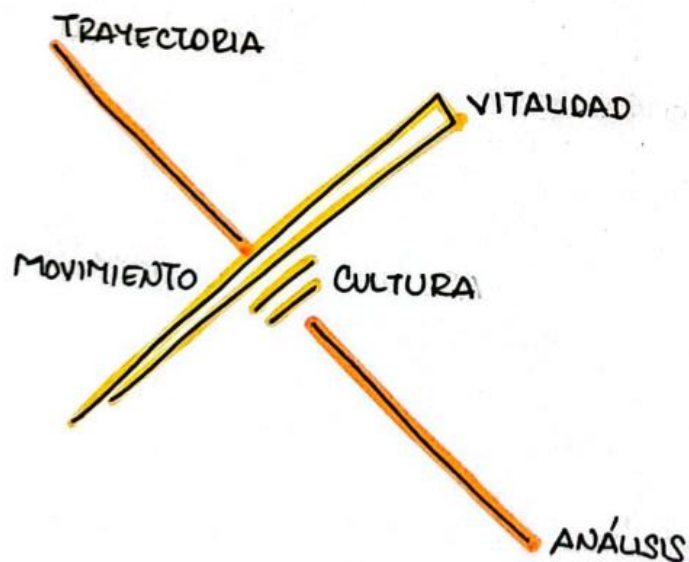
*Referencias de serpientes andinas*



Nota: Serpiente andina, 2023.

**Figura 132**

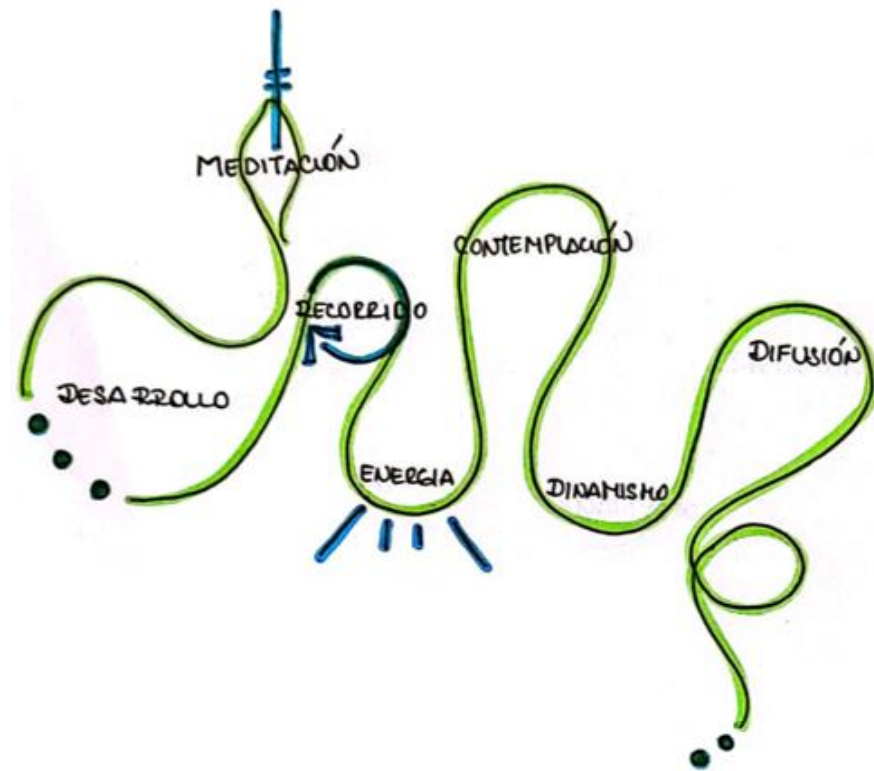
Trazos de eje conceptual y cultural



Nota: Elaboración propia, 2025.

**Figura 133**

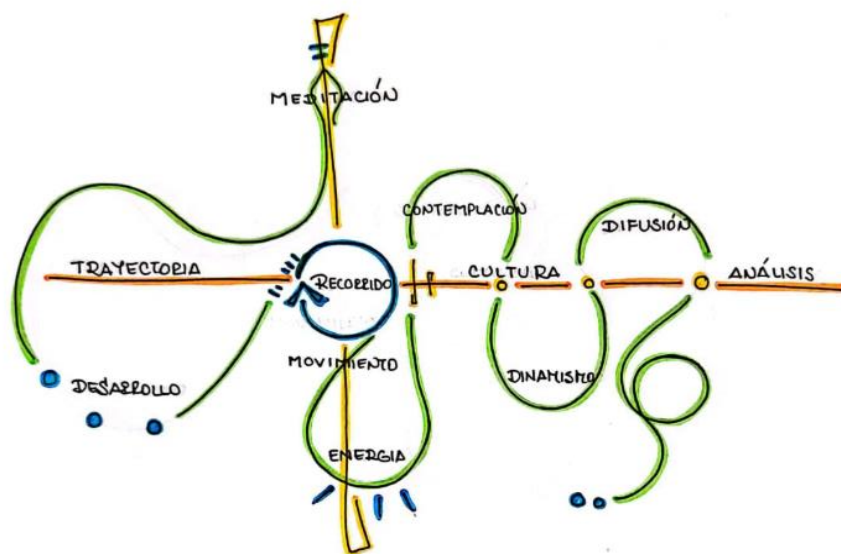
*Meditación, energía, contemplación*



Nota: Elaboración propia, 2025.

**Figura 134**

*Superposición de ejes*



Nota: Elaboración propia, 2025.

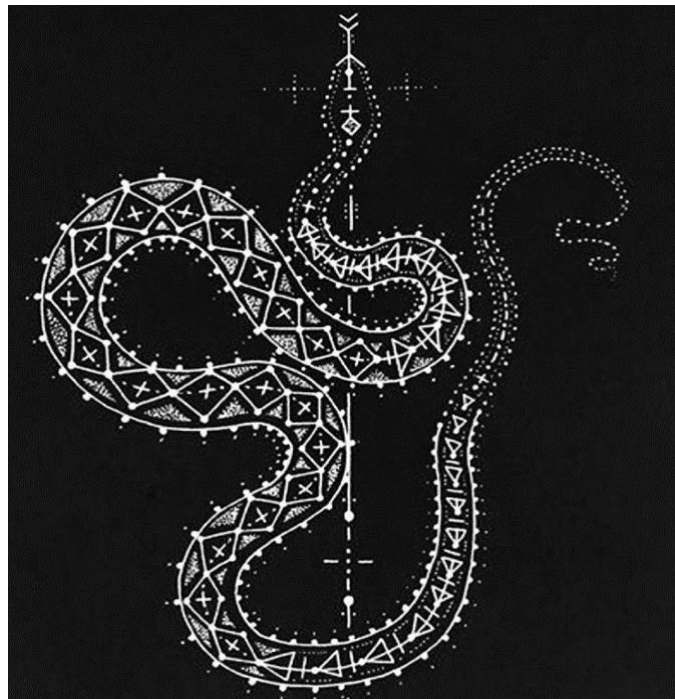
### 4.3.1.3. Abstracción y geometrización

#### 4.3.1.3.1. Abstracción

Para la abstracción de nuestra idea generatriz, primero se identifican los rasgos más representativos de la serpiente andina: su silueta ondulante, su adaptación al territorio y la textura de su piel escamada. Estos elementos guían su traducción al lenguaje arquitectónico.

#### Figura 135

*Idea generatriz - serpiente andina*



Nota: Claudia Rose, 2025.

Se busca transformar esas cualidades en una arquitectura que fluye con el recorrido. Los llenos y vacíos reinterpretan sus escamas, mientras que el movimiento de la serpiente se traslada a las caminerías suaves y a las fachadas con celosías, transmitiendo su esencia sin imitarla literalmente.

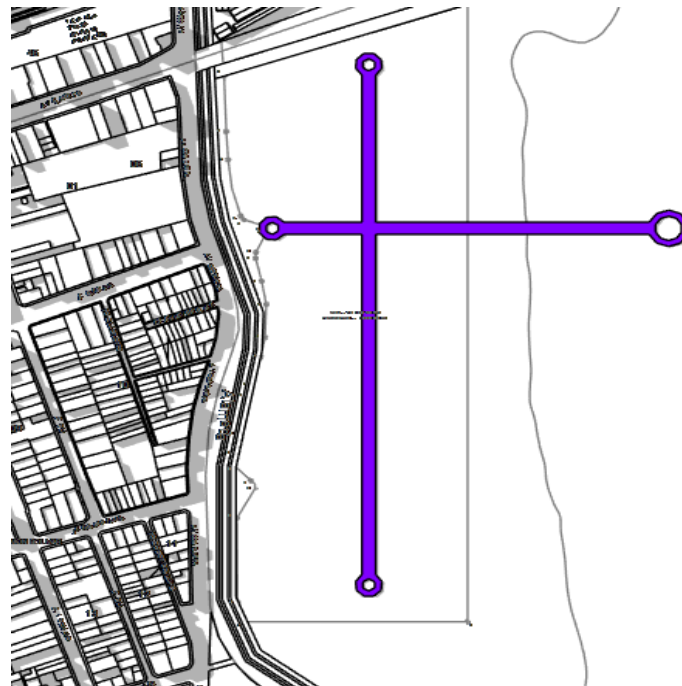
#### 4.3.1.3.2. Geometrización

En la geometrización, la conceptualización de la serpiente se organiza mediante dos ejes principales: el eje cultural y el eje conceptual.

El eje cultural se traza en forma de cruz orientada según los puntos cardinales. Está compuesto por dos caminerías principales: una longitudinal (norte-sur) y otra transversal (este-oeste). El brazo este del eje —el más corto— apunta hacia la salida del sol y culmina en una “cabeza de serpiente” que actúa como mirador. Esta se prolonga hasta un espacio circular que se extiende al nivel del lago, intensificando el vínculo espiritual y simbólico con el agua. Este eje estructura la distribución general del complejo y organiza el recorrido del visitante.

**Figura 136**

*Geometrización del eje cultural*

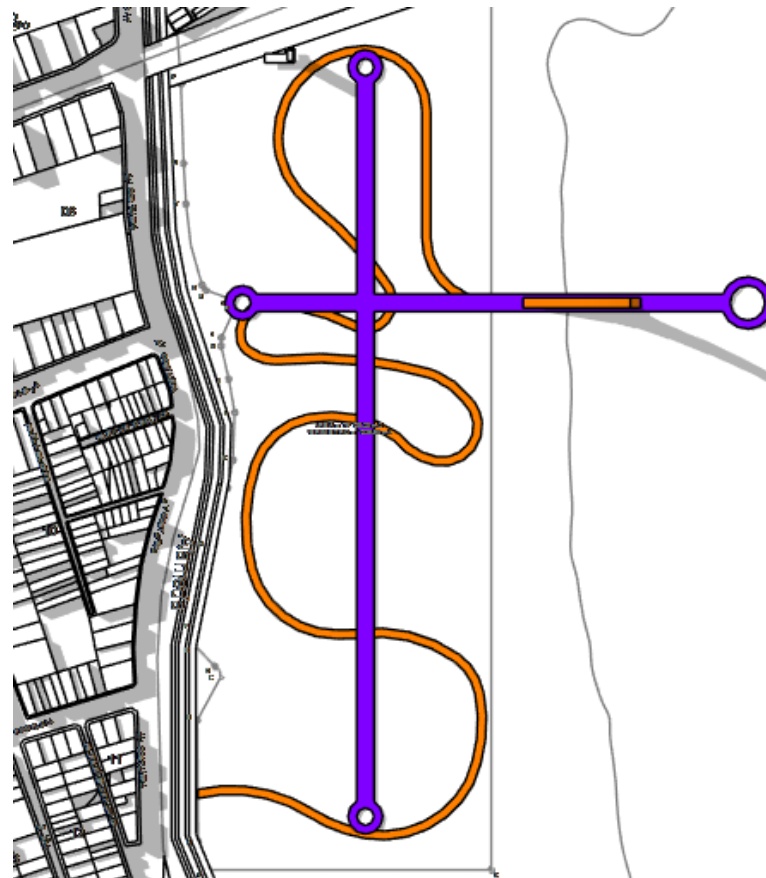


Nota: Elaboración propia, 2025.

Por otro lado, el eje conceptual representa la silueta de la serpiente desplazándose de sur a norte a lo largo del complejo. Este trazo serpenteante interactúa con todos los bloques y atraviesa los espacios de forma transversal, simbolizando la conexión y dinamismo cultural del contexto. Recorre cada módulo, lo atraviesa, lo envuelve, generando un recorrido que transforma la circulación en una experiencia activa y simbólica.

### Figura 137

#### *Geometrización del eje conceptual*



Nota: Elaboración propia, 2025.

### 4.3.2. Premisas de diseño

#### 4.3.2.1. Premisas formales

- Celosías exteriores

Los muros y envolventes incorporan celosías que evocan la textura de la piel de la serpiente. Estas tramas filtran la luz natural, crean juegos de sombra, permiten ventilación pasiva y equilibran la visibilidad con la privacidad, aportando una dimensión simbólica y sensorial al diseño.

#### Figura 138

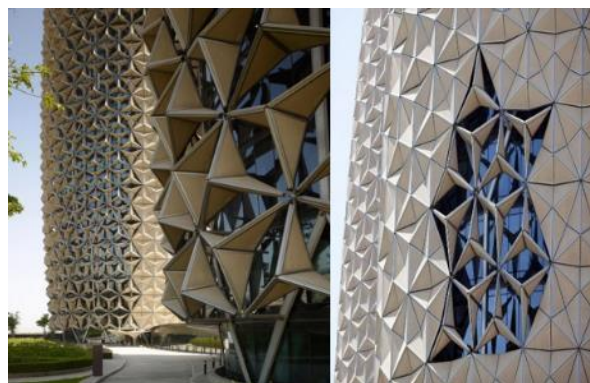
*Celosías reticulares*



Nota: Muro con celosía, 2021.

#### Figura 139

*Celosías cinéticas*



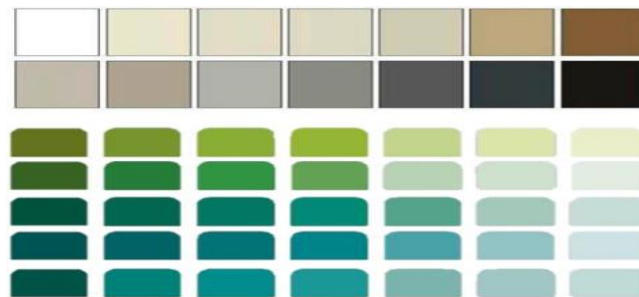
Nota: Fachadas Cinéticas en la arquitectura biomimética, 2015.

- Colores

La propuesta emplea una paleta de tonos tierra, beige, grises, azules y verdosos que se funden naturalmente con el paisaje del lago. Estos colores transmiten equilibrio, sobriedad y respeto por el entorno, además de favorecer una estética atemporal y serena.

**Figura 140**

*Paleta de colores guía*



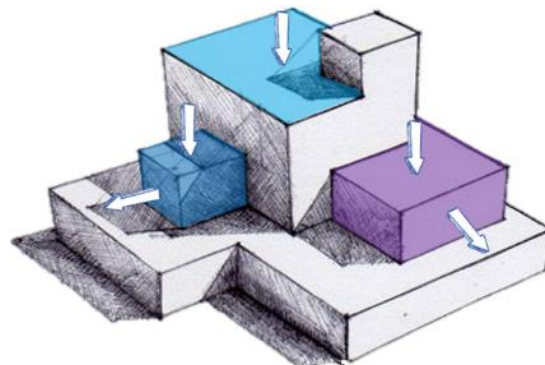
Nota: Paleta de colores, 2025.

- Terrazas para visuales

Las terrazas, formadas por vacíos en los volúmenes, abren vistas al lago, alivian visualmente la arquitectura y mejoran la luz y ventilación en el interior.

**Figura 141**

*Sustracción para terrazas*



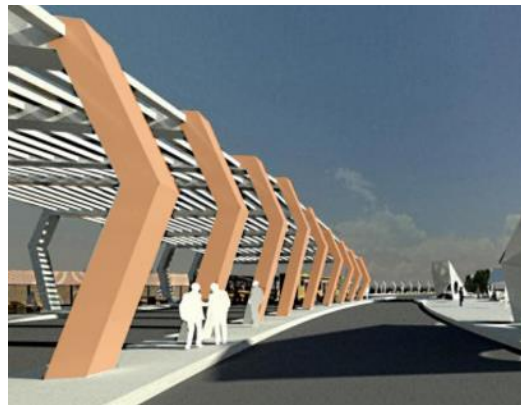
Nota: Elaboración propia, 2025.

- Rendijas monumentales

Muros en serie forman rendijas que enmarcan vistas al lago, dejan pasar luz natural y dan ritmo y transparencia a las fachadas.

### Figura 142

*Muros en serie*



Nota: Propuesta de diseño de la estación de Malmi, 2012.

- Mimetización al contexto natural y urbano

El proyecto se ajusta al relieve y a la escala de la ciudad, usando alturas, materiales y formas que se integran al paisaje sin destacar de forma abrupta, manteniendo coherencia con el entorno urbano.

### Figura 143

*Mimetización al contexto*



Nota: Elaboración propia, 2025.

- Materiales locales y con trama

Se eligen materiales locales como piedra laja, madera y acabados texturizados que remiten a técnicas tradicionales. Estas superficies aportan una experiencia sensorial cálida y refuerzan la conexión con la identidad del lugar.

### Figura 144

#### *Materiales locales*



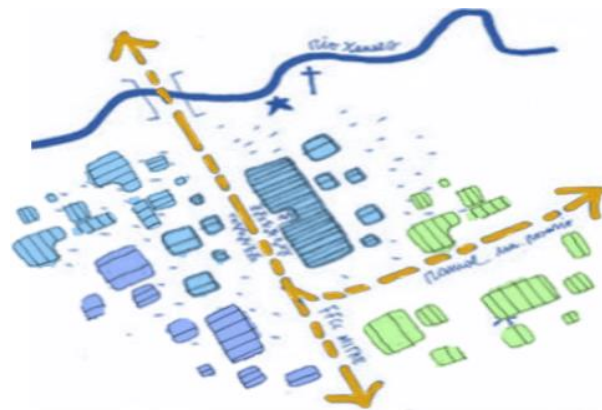
Nota: Elaboración propia, 2025.

- Orden y simetría en los bloques

Los bloques siguen una disposición simétrica en relación a los ejes culturales, lo que otorga equilibrio visual. Esto favorece la orientación, la lectura clara del conjunto y una experiencia espacial armoniosa.

### Figura 145

#### *Orden y simetría*



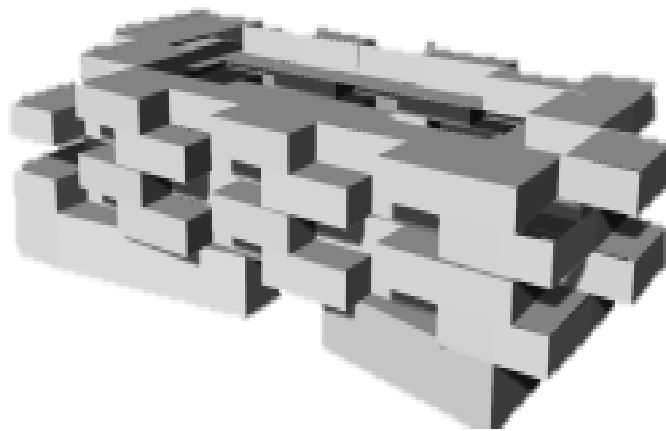
Nota: Elaboración propia, 2025.

- Ritmo en la elevación

Las fachadas usan un patrón de llenos y vacíos que crea ritmo visual al caminar por el lugar. Esta repetición da coherencia al conjunto y rompe con la monotonía en la forma del edificio.

### **Figura 146**

*Ritmo en la elevación*



Nota: Elaboración propia, 2025.

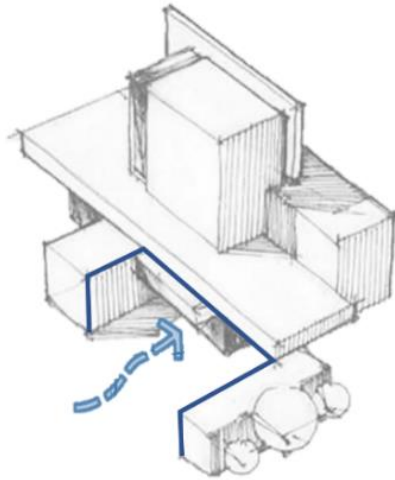
#### **4.3.2.2. Premisas funcionales**

- Jerarquía de ingresos

Los accesos se ubican en función del entorno urbano, dando prioridad a los ingresos desde la avenida Costanera. Esta organización ordena los flujos peatonales, vehiculares y logísticos, haciendo más claro el uso del espacio y mejorando su funcionamiento diario.

**Figura 147**

*Jerarquía de ingresos*



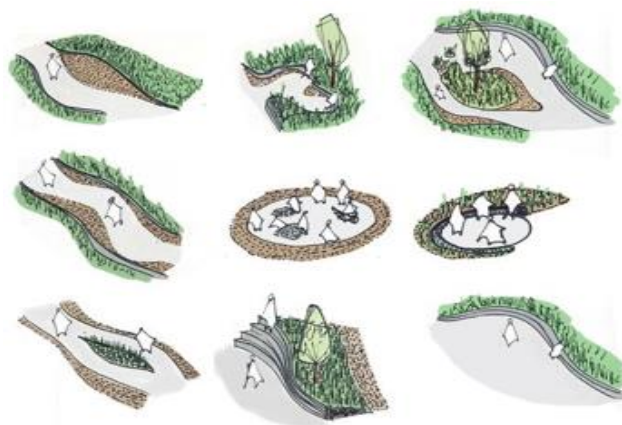
Nota: Elaboración propia, 2025.

- Espacios de interacción social

El diseño prioriza áreas de encuentro y convivencia, como plazas culturales, patios entre bloques, explanadas y zonas de descanso. Estos espacios permiten la realización de actividades culturales al aire libre, fortalecen el tejido social y promueven el uso inclusivo y dinámico del complejo.

**Figura 148**

*Espacios de interacción social*



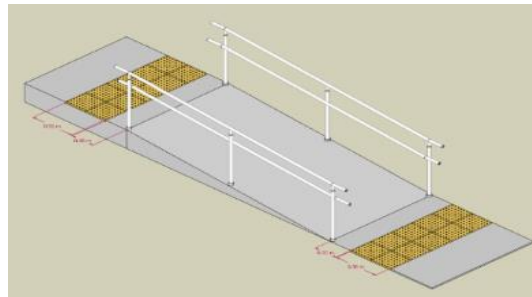
Nota: Espacios de interacción social, 2025.

- Accesibilidad universal

Todos los accesos y recorridos del proyecto están pensados para ser accesibles para todos. Se incluyen rampas, señalética táctil y cruces amplios, asegurando que cualquier persona, sin importar sus capacidades, pueda moverse de forma cómoda y segura.

### **Figura 149**

#### *Accesibilidad universal*



Nota: Diseño de rampas accesibles según la norma A.120 del RNE, 2023.

- Caminerías pergoladas

Las rutas principales del complejo están cubiertas por pérgolas que acompañan la forma del terreno. Estas estructuras ofrecen sombra, resguardo ante la lluvia y aportan un ritmo visual que hace más cómodo y fluido el recorrido.

### **Figura 150**

#### *Caminería pergolada*



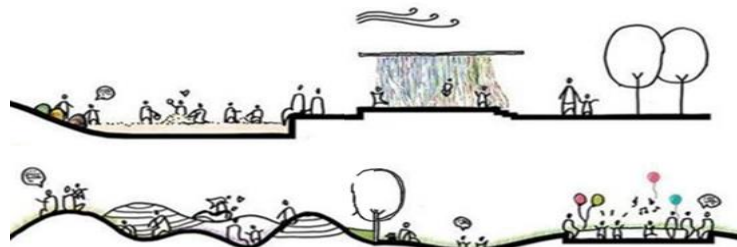
Nota: Elaboración propia, 2025.

- Adaptación a la topografía

El proyecto se adapta al terreno natural, utilizando los desniveles para crear plataformas, escalinatas y taludes ajardinados. Esta estrategia permite integrarse al paisaje sin modificarlo en exceso, minimizando el impacto ambiental.

### Figura 151

#### *Adaptación a la topografía*



Nota: Adaptación a la topografía. Gaurav, 2025.

- Doble altura con vegetación

En zonas comunes como halls y accesos se plantea el uso de dobles alturas para dar mayor amplitud, dejar entrar más luz natural y aportar un carácter monumental sin recargar los volúmenes, logrando así una relación más armónica con el entorno.

### Figura 152

#### *Doble altura con vegetación*



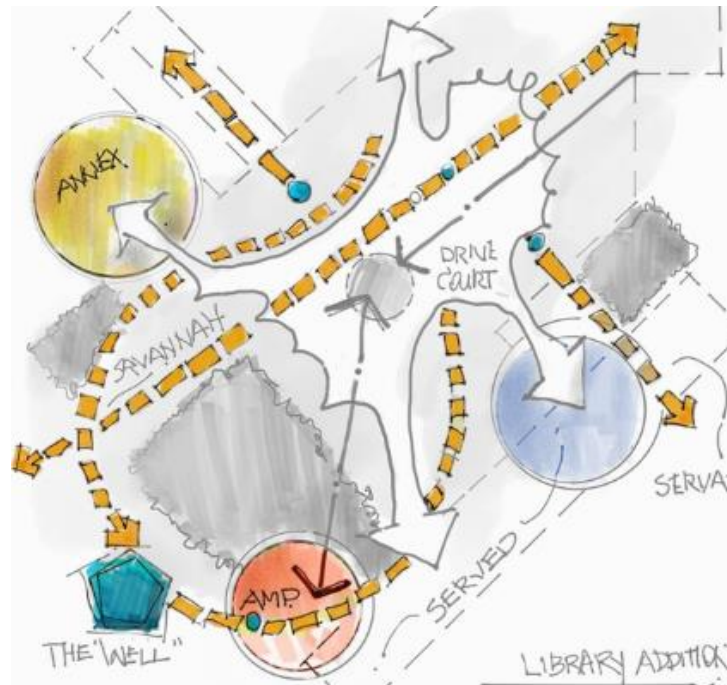
Nota: Nuevo Hospital North Zealand, 2014.

- Circulaciones marcadas

Las circulaciones se identifican claramente a través del uso de texturas, colores, iluminación y dirección de recorridos. Esta definición mejora la orientación del usuario y establece una experiencia de recorrido clara y legible, sin interferencias con actividades interiores.

### Figura 153

#### *Circulaciones marcadas*



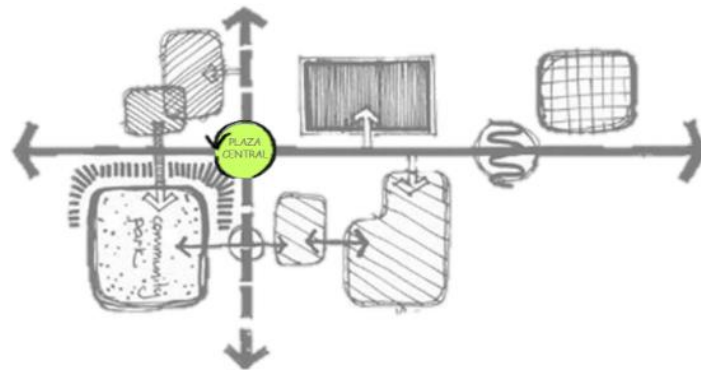
Nota: Elaboración propia, 2025.

- Plaza distribuidora central

En el cruce de los ejes principales se localiza una gran plaza que actúa como corazón del complejo. Este espacio sirve como punto de encuentro, hito simbólico y nodo de distribución hacia los distintos módulos, facilitando la lectura del conjunto y fomentando la actividad colectiva.

**Figura 154**

*Plaza distribuidora central*



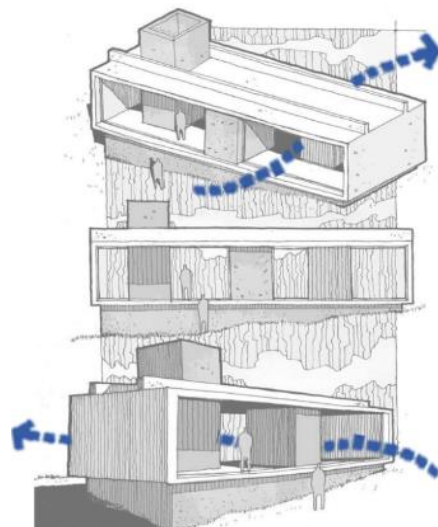
Nota: Elaboración propia, 2025.

- Espacios atravesables

Los bloques han sido diseñados con aperturas transversales que permiten el paso libre entre uno y otro lado, reforzando la fluidez del recorrido y promoviendo la continuidad visual hacia el lago y el entorno. Esta cualidad convierte a cada bloque no en una barrera, sino en parte de un sistema conectado y permeable.

**Figura 155**

*Espacios atravesables*



Nota: Elaboración propia, 2025.

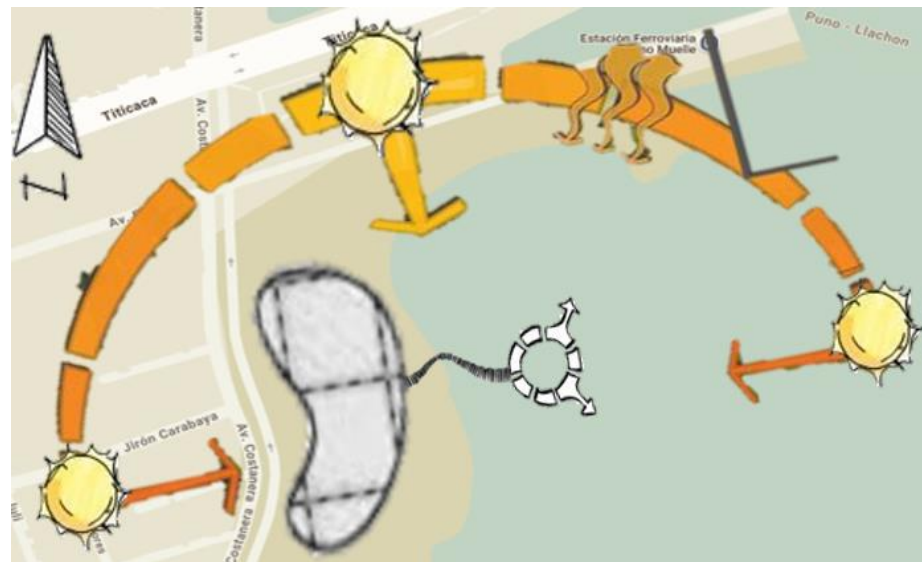
#### 4.3.2.3. Premisas ambientales

- Orientación y luz natural

El proyecto fue orientado estratégicamente para aprovechar al máximo la iluminación natural. Los vanos y aperturas están dispuestos de forma que permitan una entrada de luz controlada, evitando el sobrecalentamiento y reduciendo el uso de energía artificial durante el día.

**Figura 156**

*Orientación y asoleamiento*



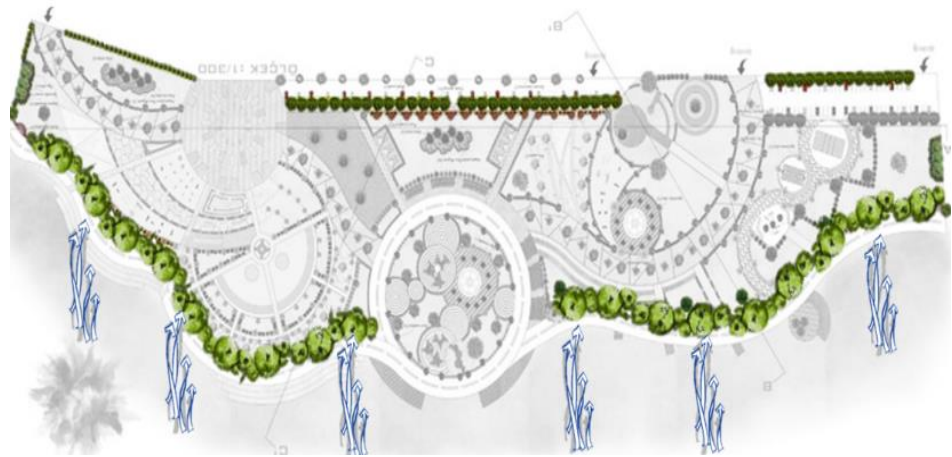
Nota: Elaboración propia, 2025.

- Protección contra el viento (rompe-vientos)

Al estar próximo al lago, el terreno está expuesto a vientos dominantes. Para contrarrestarlos, se han dispuesto franjas verdes con árboles nativos en el perímetro, que actúan como cortavientos naturales, mejorando el confort térmico y protegiendo las estructuras.

**Figura 157**

*Protección natural contra el viento*



Nota: Elaboración propia, 2025.

- Amortiguación del ruido

Se aprovecha la vegetación perimetral y el propio modelado del terreno para mitigar los sonidos provenientes del tráfico y de la actividad urbana. Esto permite generar espacios con un mayor grado de calma, ideales para la contemplación, talleres o actividades culturales.

**Figura 158**

*Amortiguación del ruido*



Nota: Elaboración propia, 2025.

- Visuales hacia el lago

La orientación de los bloques y las aberturas están planteadas para garantizar visuales constantes hacia el lago Titicaca. Se han creado puntos estratégicos como miradores, terrazas, rendijas entre muros y plazas elevadas que enmarcan el paisaje lacustre y refuerzan el vínculo del complejo con su entorno natural.

### Figura 159

*Visuales hacia el lago*



Nota: Elaboración propia, 2025.

- Vegetación y sombra natural

Se ha incorporado vegetación nativa en las zonas exteriores, patios y recorridos, no solo para generar sombra natural y frescor, sino también como estrategia de integración con el entorno. La vegetación actúa como sistema pasivo de control térmico y mejora la calidad ambiental del conjunto.

**Figura 160**

*Vegetación y sombra natural*



Nota: Elaboración propia, 2025.

- Espejos de agua

Se propone el uso de pequeños espejos de agua cercanos al lago que actúan como acumuladores térmicos durante el día.

**Figura 161**

*Espejo de agua acumulador térmico*



Nota: Elaboración propia, 2025.

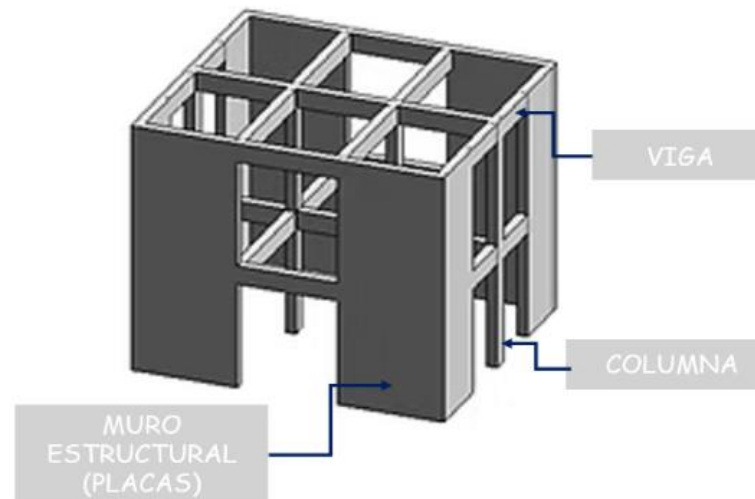
#### 4.3.2.4. Premisas constructivas

- Sistema constructivo mixto

El proyecto utiliza una estructura mixta de placas portantes y pórticos de concreto armado, lo que da flexibilidad al diseño de espacios y mejora el rendimiento estructural. Además, permite prefabricar partes del sistema, reduciendo los tiempos de construcción.

**Figura 162**

*Sistema constructivo mixto*



Nota: Los Procedimientos básicos del diseño Estructural. Wix, 2019.

- Cubiertas metálicas

Las cubiertas están compuestas por estructuras metálicas ligeras, revestidas con paneles termoacústicos que permiten curvaturas orgánicas y adaptabilidad al clima. Estas cubiertas también permiten la instalación de sistemas de recolección de agua y ventilación pasiva.

### Figura 163

#### *Cubierta metálica*



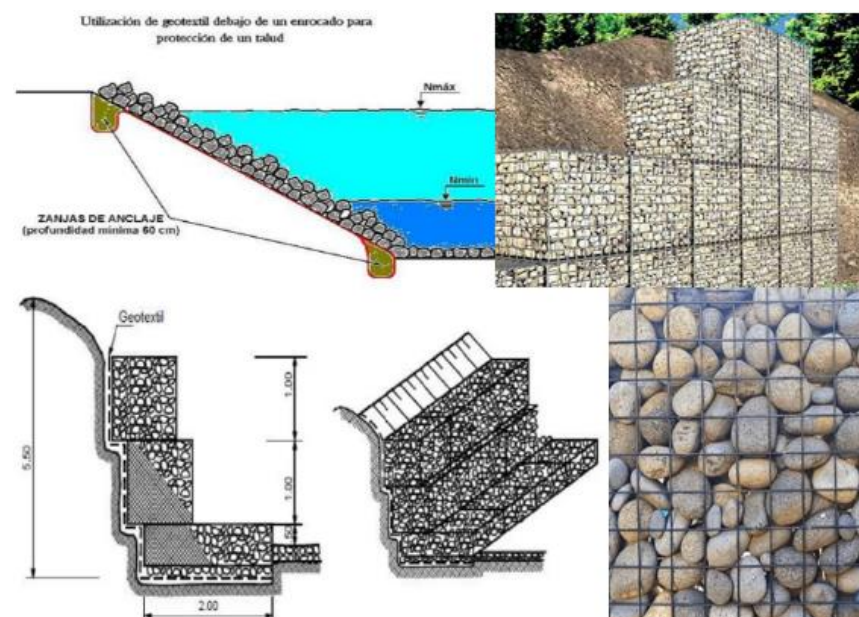
Nota: Instalación de cubierta metálica. Láminas y aceros, 2021.

- Gaviones y enrocados para contención

Para la estabilización del terreno y la protección de bordes próximos al lago, se emplean muros de gaviones y enrocados, técnicas efectivas y sostenibles. Estas estructuras permiten el drenaje natural del agua, reducen la erosión y se integran visualmente al paisaje.

### Figura 164

#### *Gaviones y enrocados para contención*



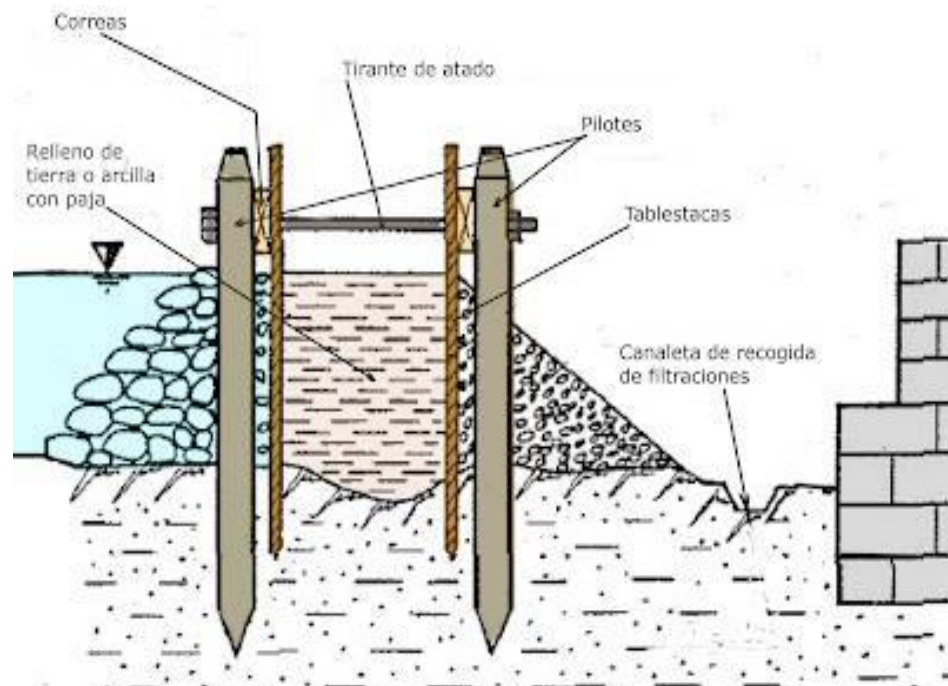
Nota: Detalle de muro gavión, 2022.

- Pilotes sobre el lago

En la zona donde el eje cultural se prolonga hacia el lago, se proyecta un puente-mirador apoyado en pilotes de concreto armado. Esta solución técnica permite extender el recorrido sin afectar el ecosistema acuático ni alterar la orilla, generando un punto de contemplación sin intervención invasiva.

### Figura 165

#### *Pilotes sobre el lago*



Nota: Pilotes sobre el lago. Motores y carreteras, 2020.

### 4.3.3. Partido arquitectónico

#### 4.3.3.1. Análisis de sitio

La imagen representa un análisis contextual del terreno destinado al proyecto, destacando su vinculación estratégica entre la ciudad y el lago Titicaca. Se identifican accesos principales desde la trama urbana a través de la costanera, lo que garantiza una conexión fluida con el entorno inmediato.

#### Figura 166

*Análisis de sitio*



Nota: Elaboración propia, 2025.

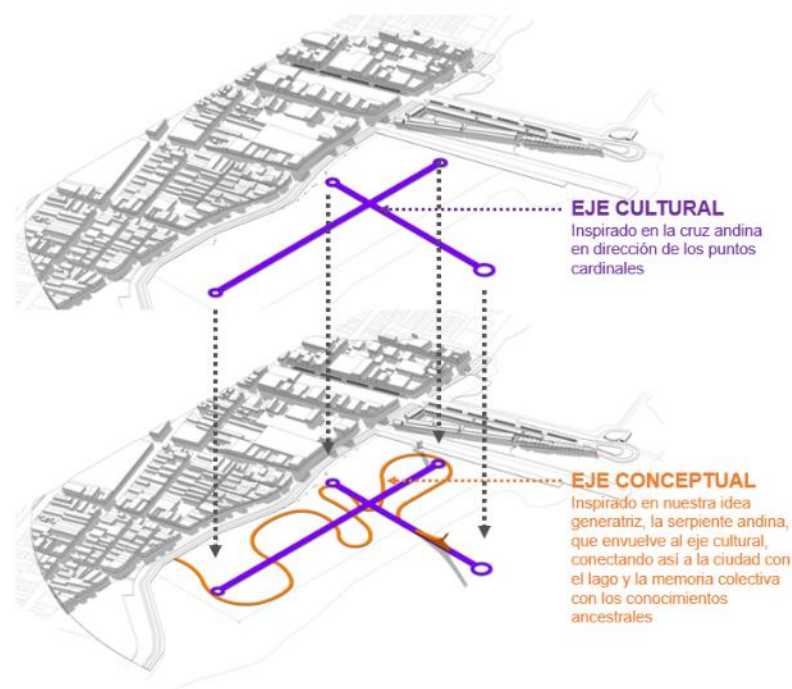
El recorrido solar, marcado en amarillo, sugiere una orientación favorable para el aprovechamiento de la luz natural en el diseño arquitectónico. Además, se observa la dirección predominante de los vientos provenientes del lago, lo que plantea oportunidades para la ventilación cruzada y estrategias pasivas de climatización. Este enfoque sitúa al terreno como un punto de transición simbólica y funcional entre lo urbano y lo natural, integrando variables ambientales clave desde la etapa de planificación.

#### 4.3.3.2. Ejes

La imagen explica la organización del proyecto a partir de dos ejes fundamentales. El eje cultural, representado en morado, se traza en forma de cruz andina orientada según los puntos cardinales, estructurando el espacio desde una lógica simbólica ancestral. Sobre este se teje el eje conceptual, en naranja, inspirado en la serpiente andina, que envuelve al eje cultural para conectar la ciudad con el lago y activar un recorrido simbólico de memoria e identidad.

#### Figura 167

##### *Organización de ejes*

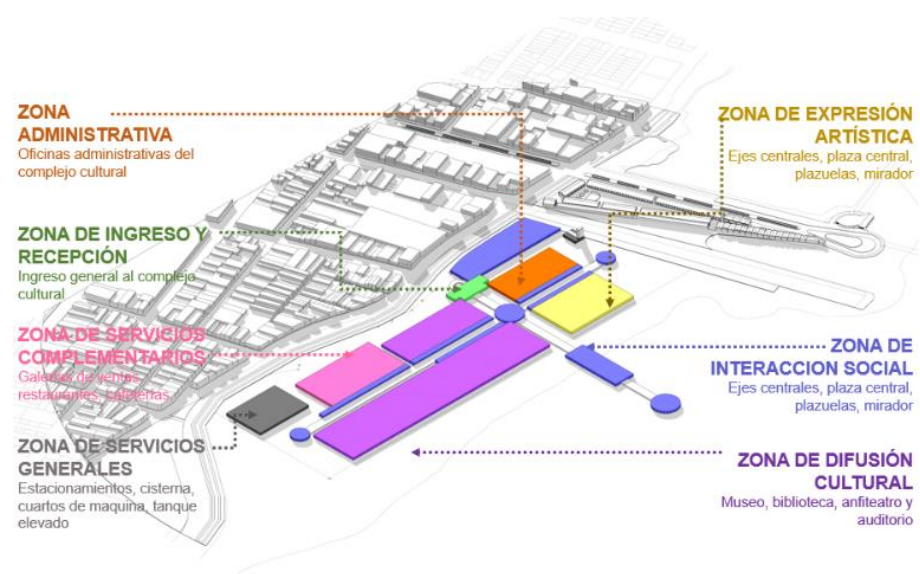


Nota: Elaboración propia, 2025.

#### 4.3.3.3. Zonificación

Figura 168

*Zonificación general*



Nota: Elaboración propia, 2025.

La imagen muestra la zonificación funcional del complejo cultural. El ingreso organiza los flujos hacia áreas de servicios, zonas sociales y espacios de expresión artística. Hacia el lago se ubican los equipamientos culturales principales, fortaleciendo la conexión con el entorno natural y simbólico.

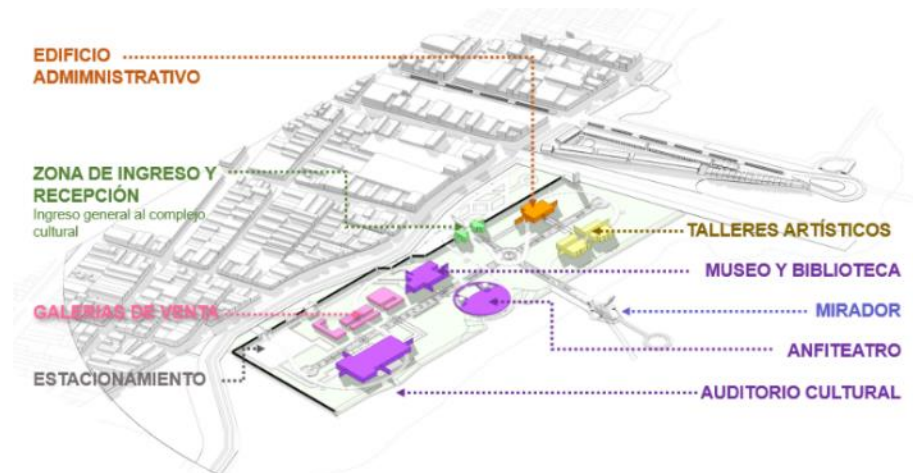
#### 4.3.3.4. Distribución de espacios

La imagen muestra la distribución puntual de los bloques arquitectónicos del complejo cultural. El ingreso se da por la zona de recepción, que organiza el acceso hacia los diferentes espacios. Al centro se ubican las galerías de venta, conectadas visual y funcionalmente con el edificio administrativo. Hacia el lado derecho se desarrollan los talleres artísticos, el museo, la biblioteca y el mirador. Finalmente, próximos al

borde del lago se sitúan el anfiteatro y el auditorio cultural, reforzando la relación directa entre cultura, paisaje y comunidad.

### Figura 169

#### *Distribución de espacios*



Nota: Elaboración propia, 2025.

#### **4.3.4. Programación arquitectónica.**

La programación arquitectónica constituye una etapa clave en la definición de los espacios del complejo cultural, ya que permite traducir las necesidades socioculturales en componentes espaciales concretos. Para ello, se ha elaborado un análisis cualitativo y cuantitativo que orienta la estructuración funcional del proyecto, considerando a los usuarios, las actividades, los requerimientos técnicos y las relaciones entre ambientes.

##### **4.3.4.1. Identificación de usuarios y necesidades**

###### **4.3.4.1.1. Identificación de usuarios**

El complejo cultural está pensado como un espacio inclusivo y dinámico, abierto a distintos perfiles de usuarios. Entre ellos destacan los artistas locales, gestores culturales, docentes, estudiantes, investigadores,



visitantes nacionales e internacionales, así como la población general que acude a participar en eventos o actividades recreativas. También se considera al personal técnico-administrativo que operará y dará soporte a las distintas funciones del complejo.

Este reconocimiento de usuarios no solo permite dimensionar los espacios, sino también proyectar ambientes versátiles que respondan a sus ritmos de uso, permanencia e interacción.

#### **4.3.4.1.2. Identificación de necesidades**

Las necesidades identificadas giran en torno a cinco ejes principales: acogida, orientación, gestión, formación, producción y socialización cultural. Esto implica la creación de áreas especializadas como espacios de recepción y espera, oficinas administrativas, salas de capacitación artística, talleres de producción, auditorios, espacios para exposición, áreas de descanso, así como servicios generales y complementarios.

Cada necesidad fue traducida en requerimientos espaciales específicos, considerando factores como número de usuarios, tipo de actividad, requerimientos técnicos, mobiliario, equipos, accesibilidad, ventilación natural, iluminación y orientación óptima.

#### **4.3.4.2. Definición de zonas**

El complejo cultural se organiza en siete grandes zonas, estructuradas según la lógica de uso y articulación espacial:



- Zona de Recepción: Punto de ingreso y orientación general del usuario. Incluye áreas como informes, lobby, boletería y puesto de control, que articulan la seguridad, atención y distribución inicial.
- Zona Administrativa: Espacios dedicados a la gestión institucional del complejo. Se ubican oficinas para secretaría, dirección general, sala de reuniones, servicios higiénicos, y áreas de espera para el público.
- Zona de Formación Artística: Núcleo del proceso formativo, compuesto por aulas de música, danza, teatro, artes plásticas y audiovisuales. Se prioriza la acústica, iluminación natural controlada y mobiliario especializado.
- Zona de Difusión Cultural: Ambientes diseñados para la presentación y exposición del arte, como el auditorio, salas de exposición, cineteca y vestíbulos. Se han previsto condiciones de control acústico, sistemas multimedia y flujos de circulación eficientes.
- Zona de Interacción Social: Espacios abiertos o semiabiertos destinados al encuentro, como cafetería, terrazas, patios y jardines culturales, con mobiliario urbano, sol y sombras y accesibilidad universal.
- Zona de Servicios Complementarios: Abarca los espacios de soporte funcional como cafetería, servicios higiénicos generales y depósitos.



- Zona de Servicios Generales: Destinada a las áreas técnicas, incluye ambientes de mantenimiento, limpieza, cuarto de bombas, almacenes, tableros eléctricos y circulación de personal.

#### **4.3.4.3. Formulación del Programa Cualitativo**

El programa cualitativo permite definir las características específicas de cada ambiente: actividad principal, usuario tipo, tipo de mobiliario y equipamiento requerido, condiciones ambientales deseables (ventilación natural, iluminación, acústica), y orientación más adecuada.

Por ejemplo, las salas de formación artística han sido diseñadas con acondicionamiento acústico y ventilación cruzada natural, adaptadas al tipo de disciplina artística. Las oficinas requieren privacidad y equipamiento tecnológico, mientras que los espacios de socialización privilegian la apertura visual y la integración con el paisaje exterior.

**Figura 170**

*Programa Cualitativo – Zona de recepción*

ZONA	SUBZONA	AMBIENTE	ACTIVIDAD	USUARIO	MOBILIARIO	EQUIPO	ÁREA	VENTILACION		ILUMINACION	
								NAT	ART	NAT	ART
ZONA DE RECEPCION	HALL DE RECEPCION	Informes	Informar	Empleado	Oficina	Computadora		X		X	X
		Lobby	Recepcionar	Público	Esteros	N/A		X		X	
	CONTROL	Registro y boletería	Registrar y vender	Empleado	Oficina	Caja registradora		X		X	X
		Puesto de control	Controlar	Empleado	Oficina	N/A		X		X	

Nota: Elaboración propia.

**Figura 171**

*Programa Cualitativo – Zona de expresión artística*

ZONA	SUBZONA	AMBIENTE	ACTIVIDAD	USUARIO	MOBILIARIO	EQUIPO	ÁREA	VENTILACION		ILUMINACION		
								NAT	ART	NAT	ART	
ZONA DE EXPRESION ARTISTICA	TALLER DE TEATRO	Taller	Enseñar y difundir	Público	Tarima + Casilleros	Luces y sonido		X		X		
		Almacén	Almacenar	Público	Almacenaje	N/A		X		X		
	TALLER DE DANZA	Taller	Enseñar y difundir	Público	Tarima + Casilleros	Luces y sonido		X		X		
		Almacén	Almacenar	Público	Almacenaje	N/A		X		X		
	TALLER DE MUSICA	Taller	Enseñar y difundir	Público	Casilleros	Luces y sonido		X		X		
		Almacén	Almacenar	Público	Almacenaje	N/A		X		X		
	TALLER DE ARTES PLASTICAS	Taller	Enseñar y difundir	Público	Mesas + Sillas	Luces y sonido		X		X		
		Almacén	Almacenar	Público	Almacenaje	N/A		X		X		
	TALLER DE ARTE TEXTIL	Taller	Enseñar y difundir	Público	Mesas + Sillas	Luces y sonido		X		X		
		Almacén	Almacenar	Público	Almacenaje	N/A		X		X		
	SERVICIOS HIGIENICOS	SSHH Mujeres		Fisiológicas	Público	Sanitarios	N/A		X		X	
				Fisiológicas	Público	Sanitarios	N/A		X		X	
		SSHH Varones		Fisiológicas	Público	Sanitarios	N/A		X		X	
				Fisiológicas	Público	Sanitarios	N/A		X		X	
	Cuadro de Limpieza		Limpiar	Empleado	Sanitarios	N/A		X		X		
			Almacenar	Empleado	Almacenaje	N/A		X		X		

Nota: Elaboración propia.

**Figura 172**

*Programa Cualitativo – Zona administrativa*

ZONA	SUBZONA	AMBIENTE	ACTIVIDAD	USUARIO	MOBILIARIO	EQUIPO	ÁREA	VENTILACION		ILUMINACION	
								NAT	ART	NAT	ART
ZONA ADMINISTRATIVA	ADMINISTRACION	Sala de espera	Esperar	Público	Escares	N/A		X		X	
		Secretaría (Incluye SSHH)	Organizar	Secretario(a)	Oficina	Computadora		X		X	
		Dirección (Incluye SSHH)	Administrar	Director General	Oficina	Computadora		X		X	
		Archivo General	Archivar	Administrador	Almacén	Computadora		X		X	
		Oficina de Contabilidad	Administrar finanzas	Contador	Oficina	Computadora		X		X	
		Oficina de Logística	Administrar logística	Administrador	Oficina	Computadora		X		X	
		Oficina de Tesorería	Administrar dinero	Administrador	Oficina	Computadora		X		X	
		Oficina de Marketing	Administrar publicidad	Administrador	Oficina	Computadora		X		X	
		Oficina de Recursos Humanos	Administrar personal	Administrador	Oficina	Computadora		X		X	
		Atención al Turista	Informar	Administrador	Oficina	Computadora		X		X	
	SERVICIOS HIGIENICOS	Asociación de Elencos	Organizar	Representante de elenco	Oficina	Pantallas		X		X	
		Sala de Reuniones	Reunir	General	Oficina	Pantallas		X	X	X	
		SSHH Mujeres	Fisiológicas	Público	Sanitarios	N/A		X		X	
		SSHH Varones	Fisiológicas	Público	Sanitarios	N/A		X		X	
		SSHH Discapacitados	Fisiológicas	Público	Sanitarios	N/A		X		X	
	AMBIENTES COMPLEMENTARIOS	Cuarto de Limpieza	Limpiar	Empleado	Sanitarios	N/A		X		X	
		Almacén	Almacenar	Empleado	Almacén	N/A		X		X	
		Central de Telecomunicaciones	Comunicar	Empleado	Oficina	Servidores			X		X
		Central de Vigilancia	Vigilar	Empleado	Oficina	Pantallas			X		X
		Cuarto Técnico	Control Técnico	Empleado	N/A	Tableros generales			X		X

Nota: Elaboración propia.

**Figura 173**

*Programa Cualitativo – Zona de difusión cultural*

ZONA	SUBZONA	AMBIENTE	ACTIVIDAD	USUARIO	MOBILIARIO	EQUIPO	ÁREA	VENTILACION		ILUMINACION	
								NAT	ART	NAT	ART
ZONA DE DIFUSION CULTURAL	AUDITORIO	Recepción	Recepcionar	Público	Oficina	Computadora		X		X	
		Taquilla	Vender boletos	Empleado	Oficina	Caja registradora		X		X	X
		Sala de Espectadores	Observar	Público	Budacas	Sonido				X	
		Escenario	Exponer y difundir	Público	N/A	Sonido				X	X
		Cuarto de Luces y Sonido	Controlar luces y sonido	Empleado	Mesas + Sillas	Luces y sonido				X	X
		Cabina de Proyección	Proyectar	Empleado	Mesas + Sillas	Proyector				X	X
		Almacén	Almacenar	Empleado	Almacenaje	N/A				X	X
		Camerinos Grupales	Vestir y prepararse	Artistas	Mesas + Sillas					X	X
		Camerinos Individuales	Vestir y prepararse	Artistas	Mesas + Sillas					X	X
		SSHH Artistas Mujeres	Fisiológicas	Artistas	Sanitarios				X	X	X
		SSHH Artistas Varones	Fisiológicas	Artistas	Sanitarios				X	X	X
		SSHH Público Mujeres	Fisiológicas	Público	Sanitarios				X	X	X
		SSHH Público Varones	Fisiológicas	Público	Sanitarios				X	X	X
		SSHH Público Discapacitados	Fisiológicas	Público	Sanitarios				X	X	X
	Cuarto de Limpieza	Limpiar	Empleado	Sanitarios				X	X	X	
	Almacén	Almacenar	Empleado	Almacenaje				X	X	X	
	Recepción	Recepcionar	Público	N/A				X		X	
	Escenario	Exponer y difundir	Público	N/A			Sonido		X	X	
	Graderío	Observar	Público	N/A			Sonido		X	X	
	Camerinos Grupales	Vestir y prepararse	Artistas	Mesas + Sillas			N/A		X	X	
	Camerinos Individuales	Vestir y prepararse	Artistas	Mesas + Sillas			N/A		X	X	
	SSHH Artistas Mujeres	Fisiológicas	Artistas	Sanitarios			N/A		X	X	
	SSHH Artistas Varones	Fisiológicas	Artistas	Sanitarios			N/A		X	X	
	SSHH Público Mujeres	Fisiológicas	Público	Sanitarios			N/A		X	X	
	SSHH Público Varones	Fisiológicas	Público	Sanitarios			N/A		X	X	
	SSHH Público Discapacitados	Fisiológicas	Público	Sanitarios			N/A		X	X	
	Cuarto de Limpieza	Limpiar	Empleado	Sanitarios			N/A		X	X	
Almacén	Almacenar	Empleado	Almacenaje			N/A		X	X		
Salas de Exposición	Sala de exposición permanente (Inc. Depósito)	Público	Vitrinas			N/A		X	X		
Salas de Exposición	Sala de exposición temporal (Inc. Depósito)	Público	Vitrinas			N/A		X	X		
SERVICIOS HIGIENICOS	SSHH Mujeres	Público	Sanitarios			N/A		X	X		
SERVICIOS HIGIENICOS	SSHH Varones	Público	Sanitarios			N/A		X	X		
SERVICIOS HIGIENICOS	SSHH Discapacitados	Público	Sanitarios			N/A		X	X		
SERVICIOS HIGIENICOS	Cuarto de Limpieza	Empleado	Sanitarios			N/A		X	X		
SERVICIOS HIGIENICOS	Almacén	Empleado	Almacenaje			N/A		X	X		

Nota: Elaboración propia.

**Figura 174**

*Programa Cualitativo – Zona de interacción social*

ZONA	SUBZONA	AMBIENTE	ACTIVIDAD	USUARIO	MOBILIARIO	EQUIPO	ÁREA	VENTILACION		ILUMINACION	
								NAT	ART	NAT	ART
ZONA DE INTERACCION SOCIAL		Explanada Central	Interactuar	Público	Bancos	N/A		X		X	
		Galería de Ventas	Vender y Comprar	Público	N/A	N/A		X		X	
		Mirador	Observar	Público	N/A	N/A		X		X	
		Exposición al Aire Libre	Interactuar	Público	N/A	N/A		X		X	
		Patio Central	Interactuar	Público	Bancos	N/A		X		X	

Nota: Elaboración propia.

**Figura 175**

*Programa Cualitativo – Zona de servicios generales*

ZONA	SUBZONA	AMBIENTE	ACTIVIDAD	USUARIO	MOBILIARIO	EQUIPO	ÁREA	VENTILACION		ILUMINACION	
								NAT	ART	NAT	ART
ZONA DE SERVICIOS GENERALES	TRANSPORTE TERRESTRE	Estacionamientos	Estacionar vehículos	Público	N/A	N/A		X		X	
		Patio de Maniobras	Maniobrar vehículos	Público	N/A	N/A		X		X	
		Plataforma de Carga y Descarga	Cargar y descargar	Público	N/A	N/A		X		X	
	SALUD AMBIENTAL	Acopio de Residuos Sólidos	Acopiar residuos	Empleado	N/A	N/A		X		X	
		Clasificación	Clasificar residuos	Empleado	N/A	N/A		X		X	
	CASA DE FUERZA	Grupo Electrógeno	Control Técnico	Empleado	N/A	Tableros generales		X		X	
		Cuarto de Máquinas	Control Técnico	Empleado	N/A	Electrobombas		X		X	
		Cisterna + Tanque Elevado	Abastecer	Empleado	N/A	Electrobombas		X		X	
		Vestidores Personal Mujeres + SSHH	Vestir y prepararse	Empleado	Sanitarios	N/A		X		X	
	VESTIDORES	Vestidores Personal Varones + SSHH	Vestir y prepararse	Empleado	Sanitarios	N/A		X		X	
Cuarto de Limpieza		Limpiar	Empleado	Sanitarios	N/A		X		X		
GUARDIANA	Caseta de control de ingreso (Inc. SSHH)	Control	Empleado	Oficina	Computadora		X		X		

Nota: Elaboración propia.

**Figura 176**

*Programa Cualitativo – Zona de servicios complementarios*

ZONA	SUBZONA	AMBIENTE	ACTIVIDAD	USUARIO	MOBILIARIO	EQUIPO	ÁREA	VENTILACION		ILUMINACION	
								NAT	ART	NAT	ART
ZONA DE SERVICIOS COMPLEMENTARIOS	CAFETERIA	Atención	Atender	Empleado	Oficina	Computadora		X		X	
		Caja	Cobrar	Empleado	Oficina	Caja registradora		X		X	
		Área de Mesas	Comer	Público	Mesas + Sillas	N/A		X	X	X	X
	STANDS GASTRONÓMICOS	Área de Preparación	Preparar comida	Público	Mesas + Sillas	Cocina + Homo + Ref.		X	X	X	X
		Almacén	Almacenar	Empleado	Almacenaje	N/A		X	X	X	X
		Cuarto de Limpieza	Limpiar	Empleado	Sanitarios	N/A		X	X	X	X
	TÓPICO	SSHH	Fisiológicas	Público	Sanitarios	N/A		X		X	
		Atención	Atender	Empleado	Oficina	Computadora		X		X	
		Caja	Cobrar	Empleado	Oficina	Caja registradora		X		X	
		Área de Preparación	Preparar comida	Empleado	Mesas + Sillas	Cocina + Homo + Ref.		X	X	X	X
		Patio de Comidas	Comer	Público	Mesas + Sillas	N/A		X		X	
	SERVICIOS HIGIENICOS	Almacén	Almacenar	Empleado	Almacenaje	N/A		X		X	
		Tópico de Urgencias y Emergencias	Atención de urgencias	Médico(a)	Médico	Médico		X		X	
		Sala de Espera	Esperar	Público	Estares	N/A		X		X	
		SSHH	Fisiológicas	Público	Sanitarios	N/A		X		X	
	SERVICIOS HIGIENICOS	SSHH Mujeres	Fisiológicas	Público	Sanitarios	N/A		X	X	X	X
		SSHH Varones	Fisiológicas	Público	Sanitarios	N/A		X	X	X	X
SSHH Discapacitados		Fisiológicas	Público	Sanitarios	N/A		X	X	X	X	
Cuarto de Limpieza		Limpiar	Empleado	Sanitarios	N/A		X	X	X	X	

Nota: Elaboración propia.

#### 4.3.4.4. Formulación del Programa Cuantitativo

El programa cuantitativo se elaboró a partir del análisis del número de usuarios por ambiente, la frecuencia de uso, el tipo de actividad y los requerimientos normativos. A cada ambiente se le asignó un área en función del índice ocupacional y las características espaciales necesarias.

Por ejemplo, el hall de recepción cuenta con un área proporcional a la afluencia estimada, mientras que las aulas y talleres presentan áreas que oscilan entre 45 y 70 m<sup>2</sup>, dependiendo de su uso. El auditorio, como espacio de mayor capacidad, se dimensiona para aproximadamente 300 personas, con un área de escenario, platea y backstage.

Esta cuantificación asegura la coherencia entre las necesidades funcionales y la factibilidad constructiva del proyecto, optimizando el uso del terreno sin sacrificar la calidad espacial.

**Figura 177**

*Programa cuantitativo - Zona de Recepción*

PROGRAMA ARQUITECTONICO CUANTITAVO - COMPLEJO CULTURAL								
ZONA	SUBZONA	AMBIENTE	CANTIDAD DE AMBIENTES	CANTIDAD DE USUARIOS	INDICE OCUPACIONAL	AREA POR AMBIENTE	AREA PARCIAL	AREA TOTAL
ZONA DE RECEPCION	HALL DE RECEPCION	Informes	1	1	9.50	9.50	9.50	278.50
		Boletería	1	1	9.50	9.50	9.50	
		Control	1	50	1.00	50.00	50.00	
		SSHH Mujeres	1	3	6.00	18.00	18.00	
		SSHH Varones	1	6	6.00	36.00	36.00	
		SSHH Discapacitados	1	1	6.00	6.00	6.00	
	Cuarto de Limpieza	1	6	6.00	36.00	36.00		
	TIENDA	Tienda de Souvenir del CC	1	75	1.00	75.00	75.00	
		Almacén de tienda	1	1	10.00	10.00	10.00	
	SEGURIDAD	Caseta de control de ingreso	1	2	9.50	19.00	19.00	
		SSHH	1	1	9.50	9.50	9.50	

Nota: Elaboración propia.

**Figura 178**

*Programa cuantitativo - Zona Administrativa*

PROGRAMA ARQUITECTONICO CUANTITAVO - COMPLEJO CULTURAL								
ZONA	SUBZONA	AMBIENTE	CANTIDAD DE AMBIENTES	CANTIDAD DE USUARIOS	INDICE OCUPACIONAL	AREA POR AMBIENTE	AREA PARCIAL	AREA TOTAL
ZONA ADMINISTRATIVA	ATENCIÓN Y ÁREAS COMUNES	Hall de espera	1	10	1.00	10.00	10.00	557.50
		SSHH Mujeres	1	3	6.00	18.00	18.00	
		SSHH Varones	1	6	6.00	36.00	36.00	
		SSHH Discapacitados	1	1	6.00	6.00	6.00	
		Cuarto de Limpieza	1	1	6.00	6.00	6.00	
	POOL ADMINISTRATIVO	Secretaría (incluye SSHH)	1	1	9.50	9.50	9.50	
		Dirección (Incluye SSHH)	1	1	9.50	9.50	9.50	
		Archivo General	1	1	9.50	9.50	9.50	
		Oficina de Contabilidad	1	1	9.50	9.50	9.50	
		Oficina de Publicidad	1	1	9.50	9.50	9.50	
		Oficina de Promoción Cultural	1	1	9.50	9.50	9.50	
		Oficina de Recursos Humanos	1	1	9.50	9.50	9.50	
		Atención al Turista	1	1	9.50	9.50	9.50	
		Asociación de Elencos	1	20	1.50	30.00	30.00	
		Sala de Reuniones	1	30	1.50	45.00	45.00	
		Sala de usos múltiples	1	60	2.00	120.00	120.00	
		SSHH Mujeres	1	3	6.00	18.00	18.00	
		SSHH Varones	1	6	6.00	36.00	36.00	
	Almacén	1	1	30.00	30.00	30.00		
	AMBIENTES COMPLEMENTARIOS	Sala de usos múltiples	1	30	1.50	45.00	45.00	
		Estar de descanso + Kitchenette	1	6	4.00	24.00	24.00	
		Déposito	1	1	10.00	10.00	10.00	
		Central de Telecomunicaciones	1	1	9.50	9.50	9.50	
		Central de Vigilancia	1	1	9.50	9.50	9.50	
	Cuarto Técnico	1	1	9.50	9.50	9.50		

Nota: Elaboración propia.

**Figura 179**

*Programa cuantitativo - Zona de Representación Artística*

PROGRAMA ARQUITECTONICO CUANTITAVO - COMPLEJO CULTURAL								
ZONA	SUBZONA	AMBIENTE	CANTIDAD DE AMBIENTES	CANTIDAD DE USUARIOS	INDICE OCUPACIONAL	AREA POR AMBIENTE	AREA PARCIAL	AREA TOTAL
ZONA DE EXPRESION ARTISTICA	OFICINAS	Dirección	1	1	9.50	9.50	9.50	1205.00
		Secretaría	1	1	9.50	9.50	9.50	
		Sala de Instructores	1	10	4.00	40.00	40.00	
		Sala de Reuniones	1	10	3.00	30.00	30.00	
	TALLERES ARTES ESCENICAS	Taller de Teatro	2	20	4.00	80.00	160.00	
		Taller de Danza	2	20	4.00	80.00	160.00	
		Taller de Música						
		viento	2	20	2.00	40.00	80.00	
		percusion	2	20	2.00	40.00	80.00	
	TALLERES DE ARTES PLASTICAS	canto	2	20	2.00	40.00	80.00	
		cuerdas	2	20	2.00	40.00	80.00	
		Taller de Dibujo y Pintura	2	20	4.00	80.00	160.00	
		Taller de Escultura	2	20	2.00	40.00	80.00	
	SERVICIOS HIGIENICOS	Taller de Artesanías	2	20	2.00	40.00	80.00	
		SSHH Mujeres	2	3	6.00	18.00	36.00	
		SSHH Varones	2	6	6.00	36.00	72.00	
		SSHH Discapacitados	2	1	6.00	6.00	12.00	
		Cuarto de Limpieza	1	1	6.00	6.00	6.00	
		Almacén	1	1	30.00	30.00	30.00	

Nota: Elaboración propia.

**Figura 180**

*Programa cuantitativo - Zona de Difusión Cultural*

PROGRAMA ARQUITECTONICO CUANTITAYO - COMPLEJO CULTURAL								
ZONA	SUBZONA	AMBIENTE	CANTIDAD DE AMBIENTE	CANTIDAD DE USUARIO	INDICE OCUPACIONAL	AREA POR AMBIENTE	AREA PARCIAL	AREA TOTAL
ZONA DE DIFUSION CULTURAL	AUDITORIO	Ereconaria	1	30	4.00	120.00	120.00	8846.00
		Trasereconaria	1	20	7.00	140.00	140.00	
		Cuarta de Luzes y Sonido	1	3	3.00	9.00	9.00	
		Cabina de Proyección	1	3	3.00	9.00	9.00	
		Almacén	1	1	30.00	30.00	30.00	
		Salar de Ensayos/Camerinar Grupal	8	3	4.00	12.00	96.00	
		Camerinar Individual (inc. Baña)	10	2	4.00	8.00	80.00	
		SSHH Artista Mujeres	2	3	6.00	18.00	36.00	
		SSHH Artista Varones	2	6	6.00	36.00	72.00	
		SSHH Pública Mujeres	2	6	6.00	36.00	72.00	
		SSHH Pública Varones	2	12	6.00	72.00	144.00	
		SSHH Discapacitados	2	1	6.00	6.00	12.00	
		Almacén	1	1	30.00	30.00	30.00	
		ANFITEATRO	Ereconaria	1	30	4.00	120.00	
	Gradería		1	5000	1.00	5000.00	5000.00	
	MUSEO	Hall de recepción	1	100	1.00	100.00	100.00	
		Balotaría (inc. SSHH)	1	2	5.00	10.00	10.00	
		Sala de exposición permanente (inc. Discapitados)	1	100	3.00	300.00	300.00	
		Sala de exposición temporal (Inc. Discapitados)	1	50	3.00	150.00	150.00	
		Salar de proyección multimedia	1	50	1.00	50.00	50.00	
		SSHH Mujeres	1	3	6.00	18.00	18.00	
		SSHH Varones	1	6	6.00	36.00	36.00	
		SSHH Discapacitados	1	1	6.00	6.00	6.00	
		Cuarta de Limpieza	1	1	6.00	6.00	6.00	
		Taller de Restauración	1	5	7.00	35.00	35.00	
		Taller de Conservación	1	5	7.00	35.00	35.00	
		Almacén General	1	5	10.00	50.00	50.00	
		Cuarta de control de seguridad	1	1	6.00	6.00	6.00	
		Deposito de guardiana (inc. SSHH)	1	1	6.00	6.00	6.00	
		Patio de carga y descarga	1	1	81.00	81.00	81.00	
		BIBLIOTECA	Atención	1	2	5.00	10.00	
	Almacén de libros		1	---	---	---	50.00	
	Salar de lectura individual		1	20	7.50	150.00	150.00	
	Sala de lectura grupal		1	30	7.50	260.00	260.00	
	Videoteca		1	25	2.00	50.00	50.00	
	Homoteca		1	25	2.00	50.00	50.00	
	SSHH Mujeres		1	3	6.00	18.00	18.00	
	SSHH Varones		1	6	6.00	36.00	36.00	
	SSHH Discapacitados		1	1	6.00	6.00	6.00	
	Cuarta de Limpieza		1	1	6.00	6.00	6.00	
	Museografía		1	---	---	---	25.00	
	Oficina de documentación		1	---	---	---	25.00	
	Oficina de investigación		1	---	---	---	25.00	
	Administración de biblioteca		1	---	---	---	25.00	
	Dirección		1	---	---	---	25.00	
	Sala de Reuniones		1	---	---	---	30.00	
	SSHH Mujeres		1	3	6.00	18.00	18.00	
	SSHH Varones		1	6	6.00	36.00	36.00	
	SSHH Discapacitados		1	1	6.00	6.00	6.00	
	Cuarta de Limpieza		1	1	6.00	6.00	6.00	

Nota: Elaboración propia.

**Figura 181**

*Programa cuantitativo - Zona de Interacción Social*

PROGRAMA ARQUITECTONICO CUANTITAVO - COMPLEJO CULTURAL								
ZONA	SUBZONA	AMBIENTE	CANTIDAD DE AMBIENTES	CANTIDAD DE USUARIOS	INDICE OCUPACIONAL	AREA POR AMBIENTE	AREA PARCIAL	AREA TOTAL
ZONA DE INTERACCION SOCIAL		Mirador	1	20	1.50	30.00	30.00	480.00
		Plazoletas	1	100	1.50	150.00	150.00	
		Parque exterior	1	100	1.50	150.00	150.00	

Nota: Elaboración propia.

**Figura 182**

*Programa cuantitativo - Zona de Servicios Complementarios*

PROGRAMA ARQUITECTONICO CUANTITAVO - COMPLEJO CULTURAL								
ZONA	SUBZONA	AMBIENTE	CANTIDAD DE AMBIENTES	CANTIDAD DE USUARIOS	INDICE OCUPACIONAL	AREA POR AMBIENTE	AREA PARCIAL	AREA TOTAL
ZONA DE SERVICIOS COMPLEMENTARIOS	CAFETERIAS	Área de Preparación	5	5	10.00	50.00	250.00	1972.00
		Almacén	5	1	30.00	30.00	150.00	
	RESTAURANTES	Caja	4	1	1.00	1.00	4.00	
		Área de Preparación	4	5	10.00	50.00	200.00	
	TIENDAS ARTESANALES	Almacén	4	1	30.00	30.00	120.00	
		Atención	32	1	1.00	1.00	32.00	
		Caja	32	1	1.00	1.00	32.00	
	TÓPICO	Área de Exhibición y Ventas	32	10	3.00	30.00	960.00	
		Tópico de Urgencias y Emergencias	1	3	6.00	18.00	18.00	
		Sala de Espera	1	5	1.00	5.00	5.00	
	QUIOSCOS	SSH	1	1	6.00	6.00	6.00	
		Salon de venta	1	1	5.00	5.00	5.00	
		Almacén	1	1	5.00	5.00	5.00	
		SSH Mujeres	3	3	6.00	18.00	54.00	
		SSH Varones	3	6	6.00	36.00	108.00	
SERVICIOS HIGIENICOS	SSH Discapacitados	2	1	6.00	6.00	12.00		
	Cuarto de Limpieza	2	1	3.00	3.00	6.00		

Nota: Elaboración propia.

**Figura 183**

*Programa cuantitativo - Zona de Servicios Generales*

PROGRAMA ARQUITECTONICO CUANTITAVO - COMPLEJO CULTURAL								
ZONA	SUBZONA	AMBIENTE	CANTIDAD DE AMBIENTES	CANTIDAD DE USUARIOS	INDICE OCUPACIONAL	AREA POR AMBIENTE	AREA PARCIAL	AREA TOTAL
ZONA DE SERVICIOS GENERALES	TRANSPORTE TERRESTRE	Estacionamientos	1	100	15.00	1500.00	1500.00	2050.00
		Paño de Maniobras	1	2	100.00	200.00	200.00	
		Plataforma de Carga y Descarga	1	2	50.00	100.00	100.00	
	SALUD AMBIENTAL	Almacén General	1	1	30.00	30.00	30.00	
		Cuarto de Limpieza	1	1	6.00	6.00	6.00	
		Acopio de Residuos Sólidos	1	1	15.00	15.00	15.00	
	CASA DE FUERZA	Clasificación	1	1	15.00	15.00	15.00	
		Cuarto técnico	1	1	6.00	6.00	6.00	
		Grupo Electrógeno	1	1	6.00	6.00	6.00	
		Cuarto de Máquinas	1	1	6.00	6.00	6.00	
		Sistema de abastecimiento de agua	1	1	6.00	6.00	6.00	
		Sistema contraincendios	1	1	6.00	6.00	6.00	
	VESTIDORES	Cisterna + Tanque Elevado	1	1	15.00	15.00	15.00	
		Vestidores Personal Mujeres + SSH	2	3	6.00	18.00	36.00	
		Vestidores Personal Varones + SSH	2	6	6.00	36.00	72.00	
		Cuarto de Limpieza	2	1	6.00	6.00	12.00	
	GUARDIANA	Caseta de control de ingreso (Inc. SSH)	2	1	9.50	9.50	19.00	

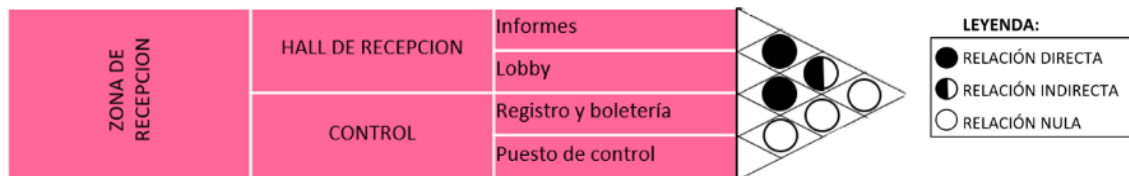
Nota: Elaboración propia.

### 4.3.5. Diagramas de organización espacial

#### 4.3.5.1. Matrices de relación

**Figura 184**

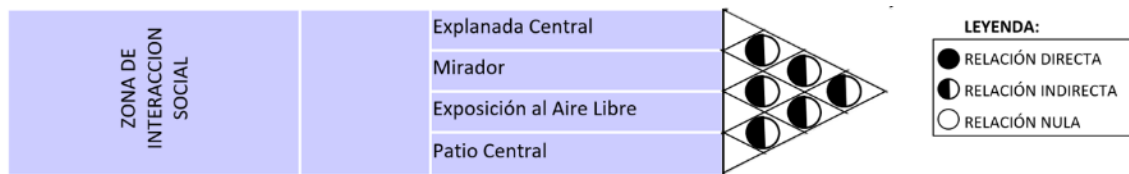
*MR – Zona de recepción*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 185**

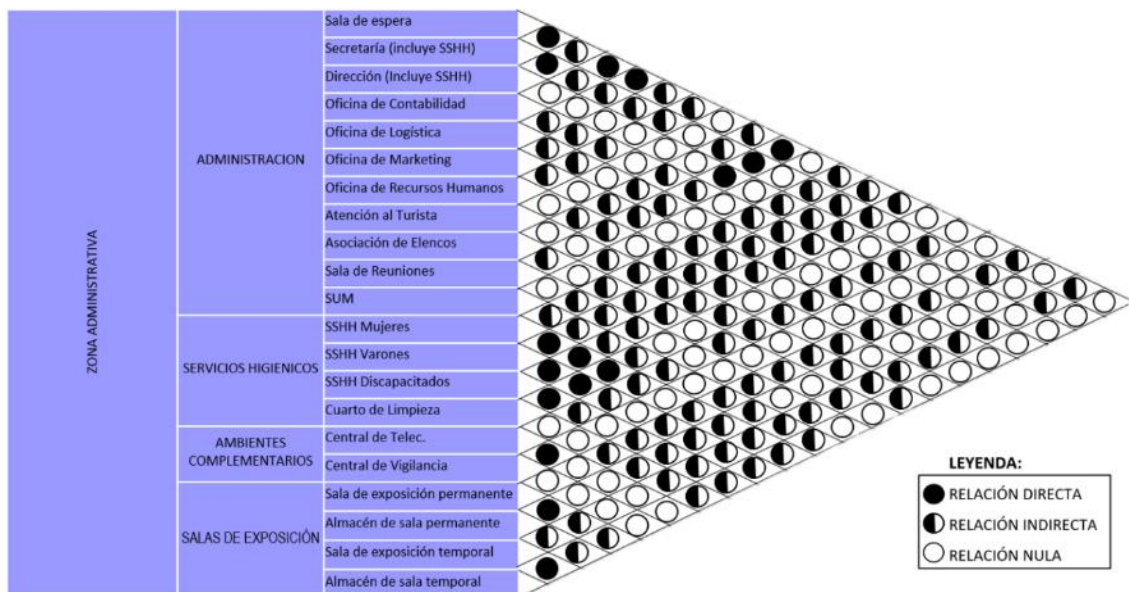
*MR – Zona de interacción social*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 186**

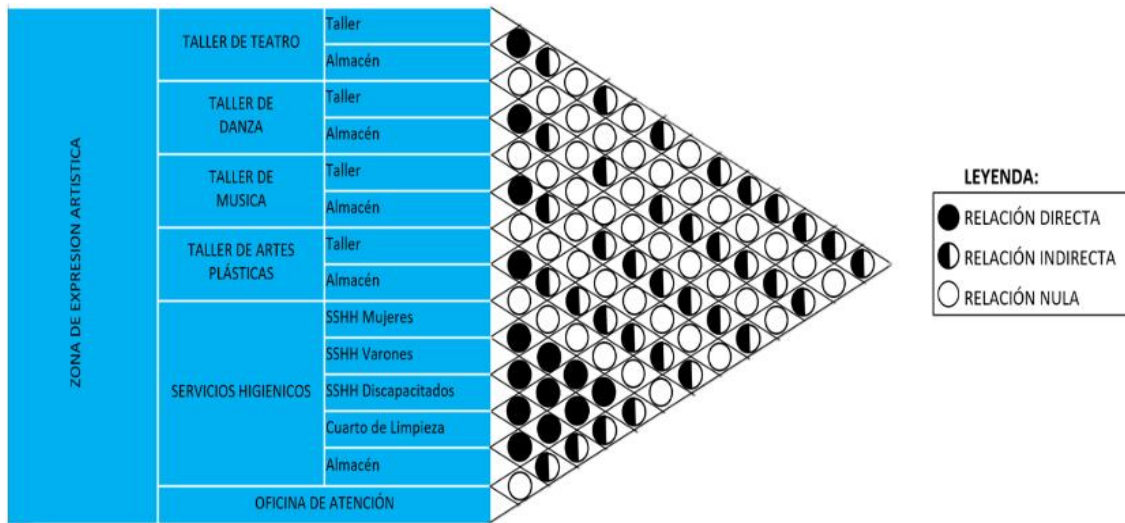
*MR – Zona administrativa*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 187**

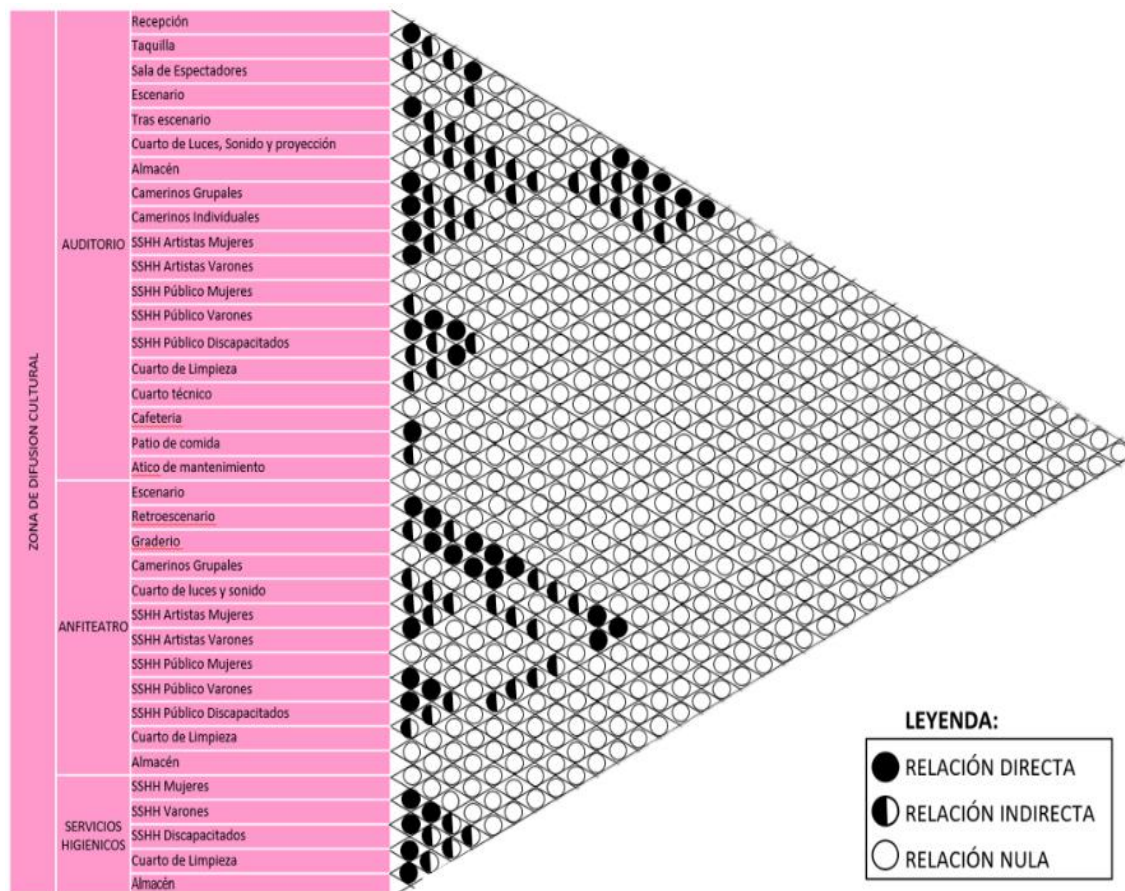
*MR – Zona de expresión artística*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 188**

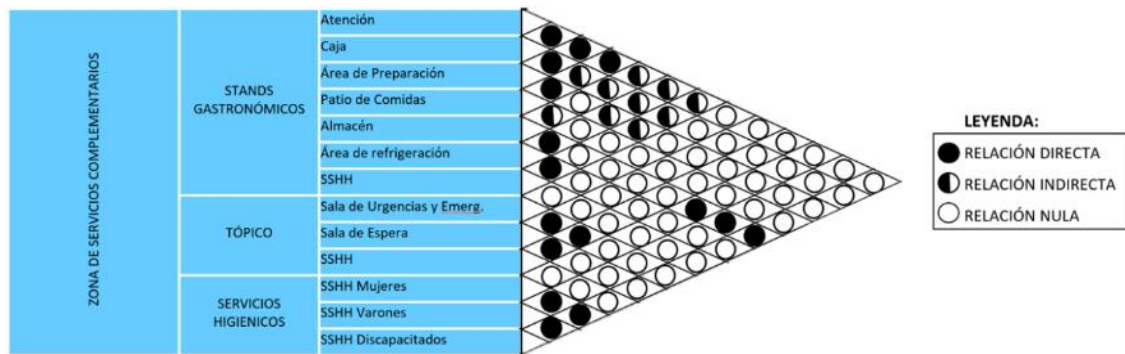
*MR – Zona de difusión cultural*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 189**

*MR – Zona de servicios complementarios*

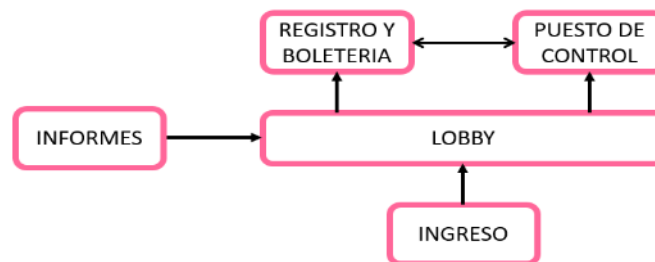


Nota: Elaboración propia.

#### 4.3.5.2. Organigramas

**Figura 190**

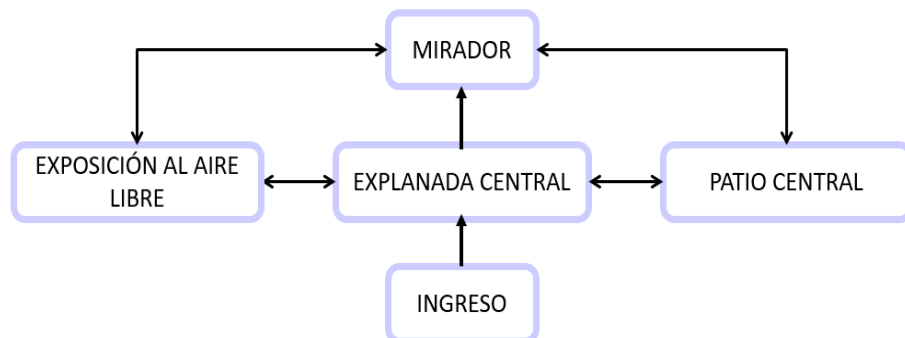
*Organigrama – Zona de recepción*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 191**

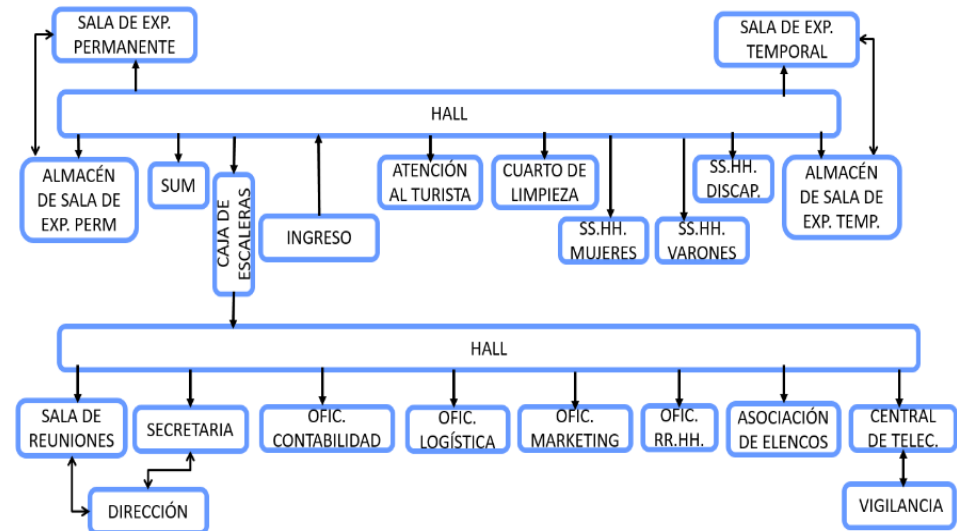
*Organigrama – Zona de interacción social*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 192**

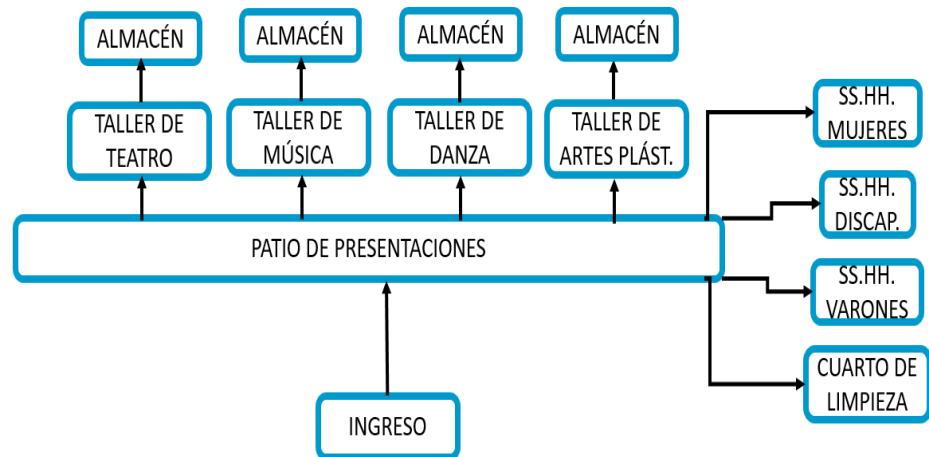
*Organigrama – Zona administrativa*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 193**

*Organigrama – Zona de expresión artística*



Nota: Elaboración propia.



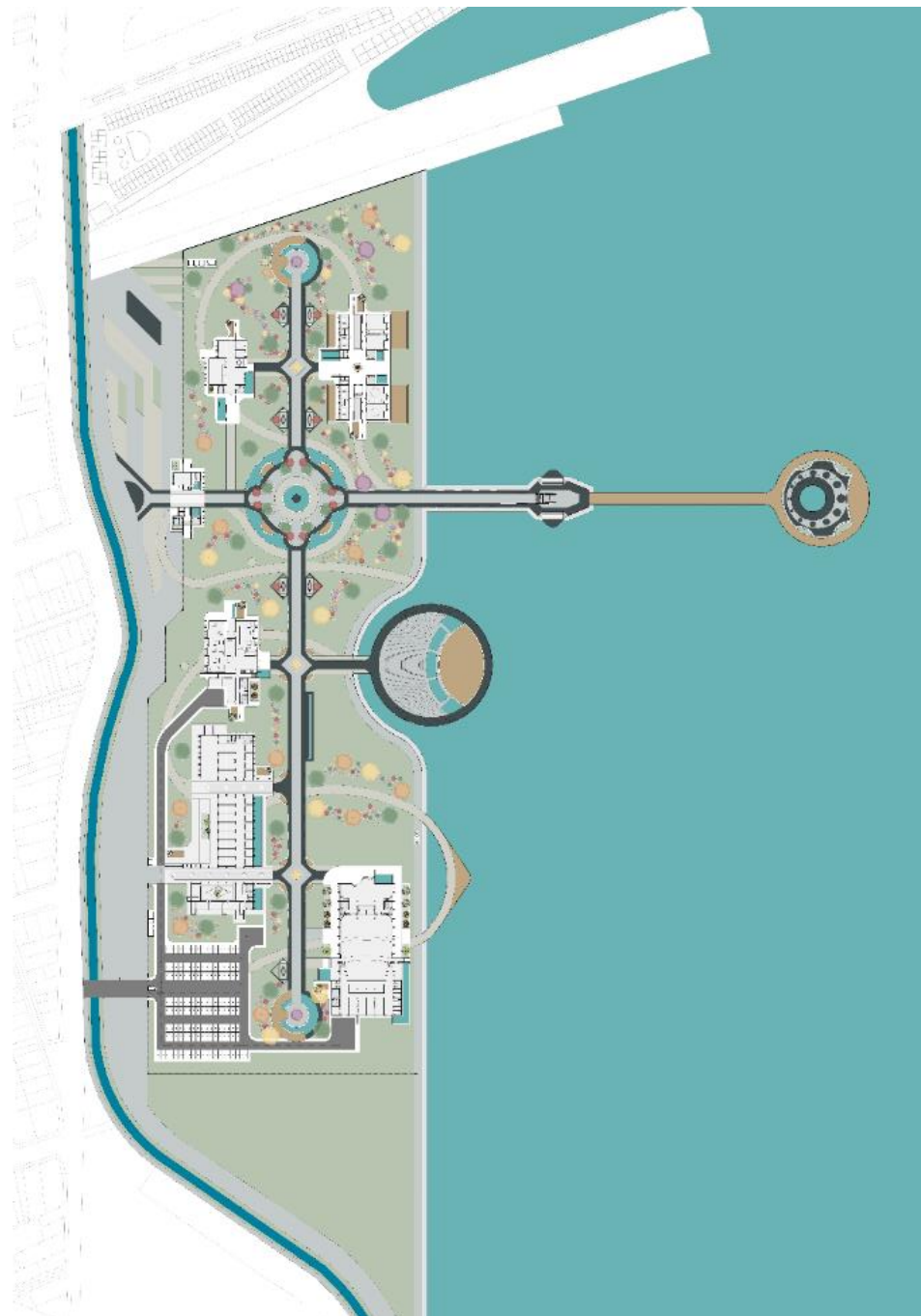
### 4.3.6. Proyecto arquitectónico

#### 4.3.6.1. Planimetría

##### 4.3.6.1.1. Planos Generales

### Figura 196

#### *Planimetría general*

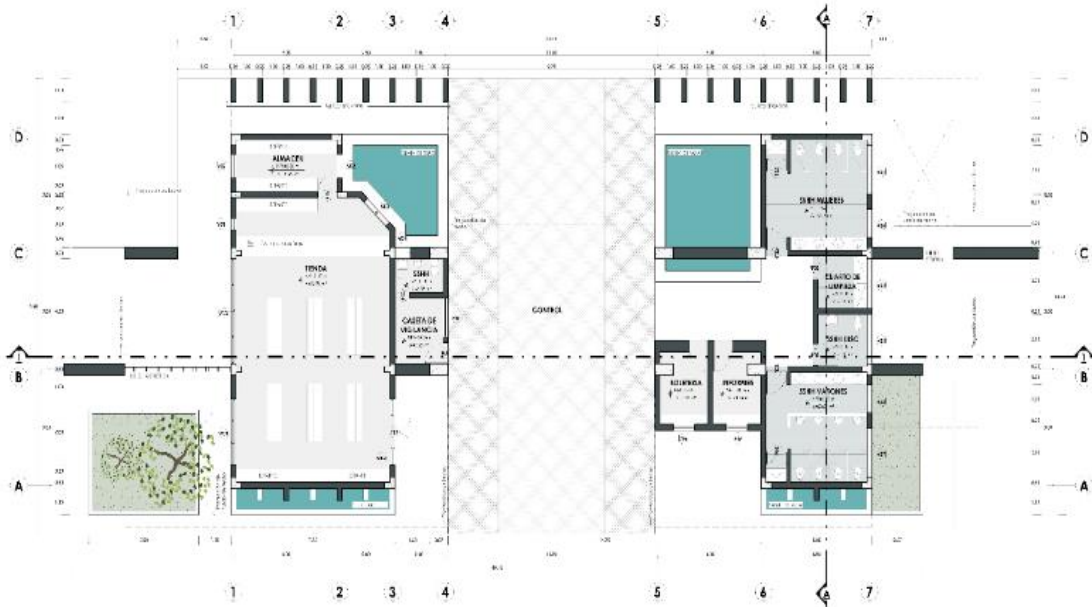


Nota: Elaboración propia.

### 4.3.6.1.2. Bloque 01: Ingreso y Recepción

**Figura 197**

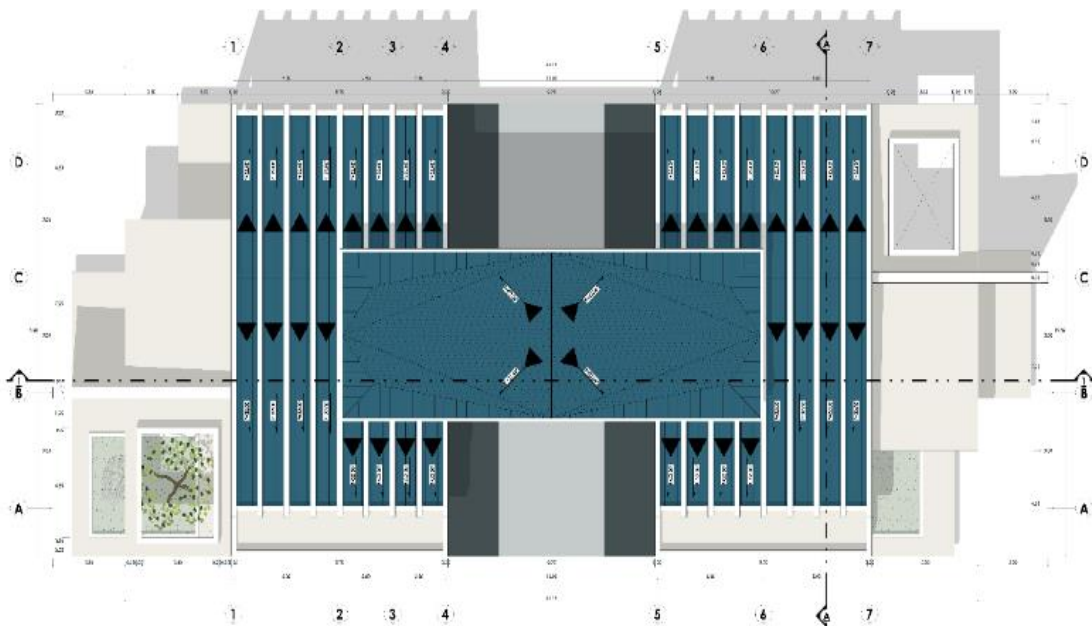
*Bloque 01 - Ingreso y recepción - Nivel 1*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 198**

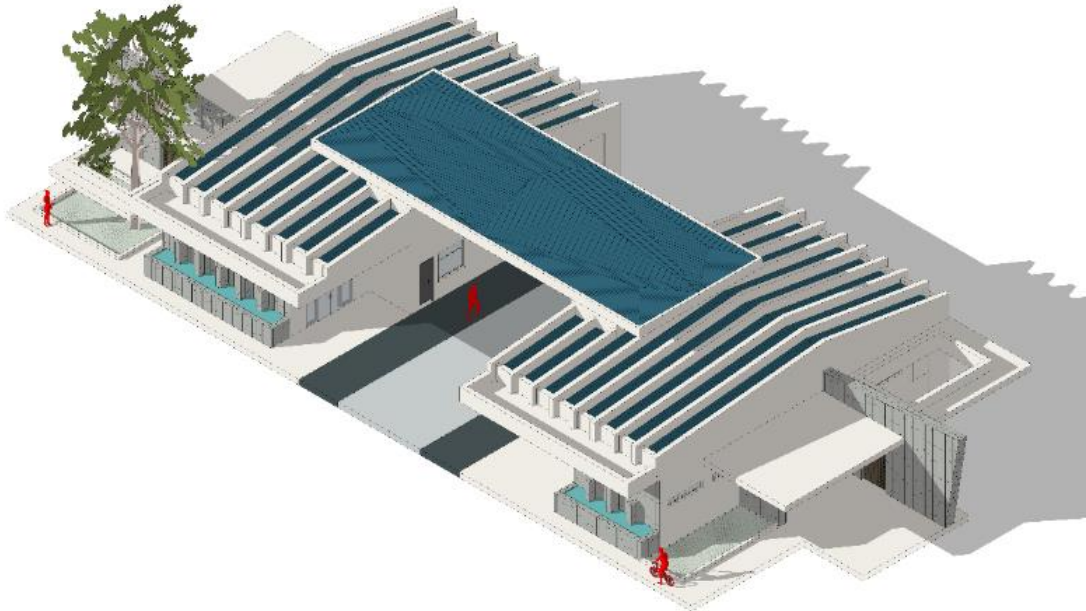
*Bloque 01 - Ingreso y recepción - Techos*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 199**

*Bloque 01 - Ingreso y recepción – Isometría*

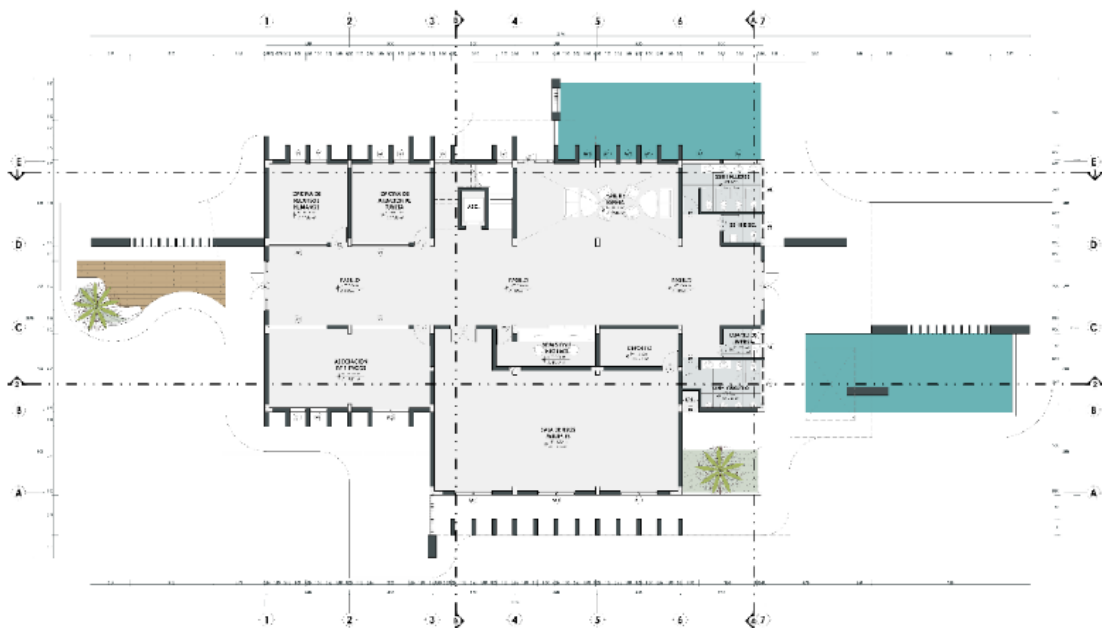


Nota: Elaboración propia.

#### 4.3.6.1.3. Bloque 02: edificio administrativo

**Figura 200**

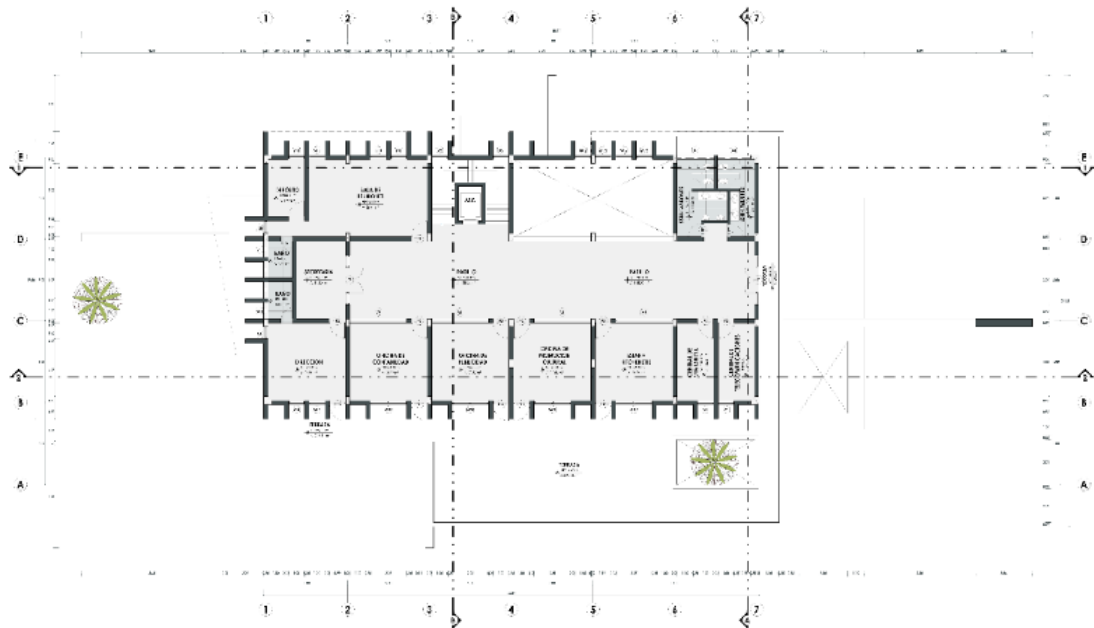
*Bloque 02 - Edificio administrativo - Nivel 1*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 201**

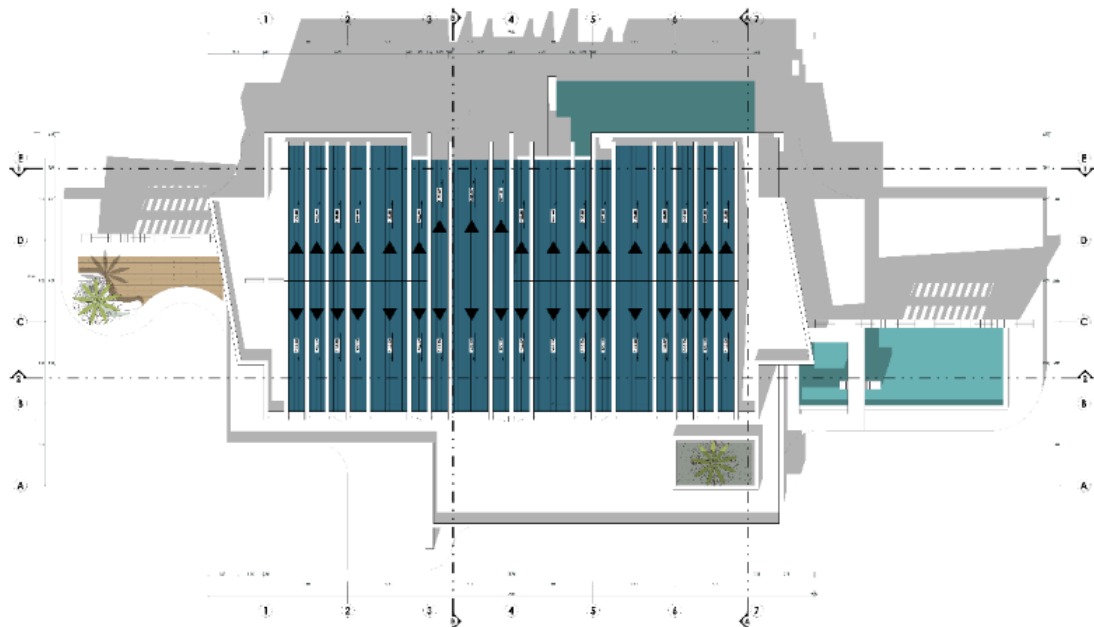
*Bloque 02 - Edificio administrativo - Nivel 1*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 202**

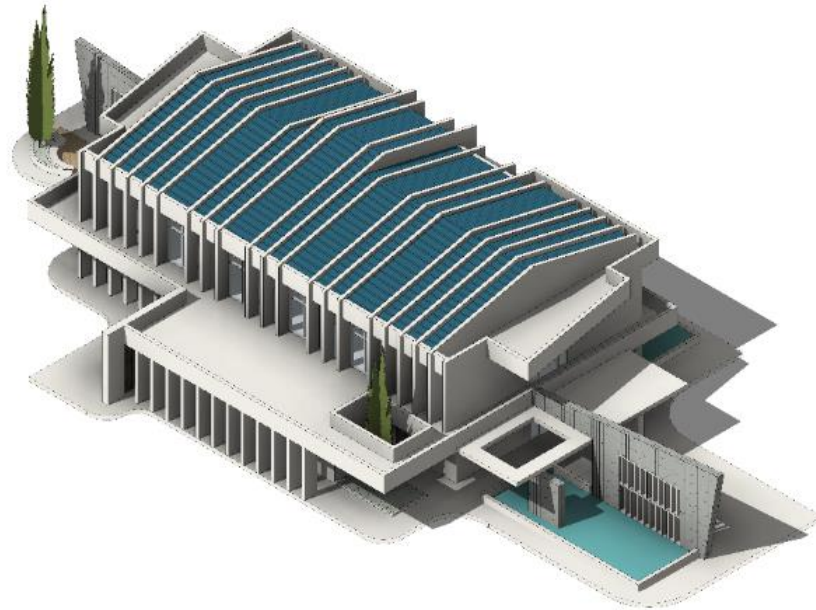
*Bloque 02 - Edificio administrativo - Nivel 1*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 203**

*Bloque 02 - Edificio administrativo – Isometría*

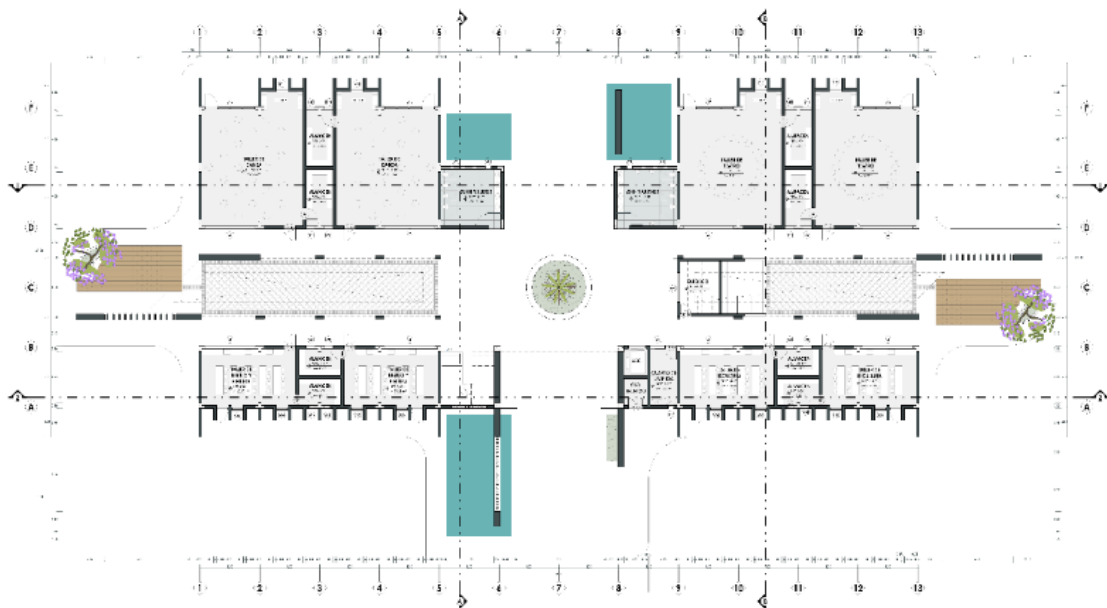


Nota: Elaboración propia.

#### 4.3.6.1.4. Bloque 03: Talleres artísticos

**Figura 204**

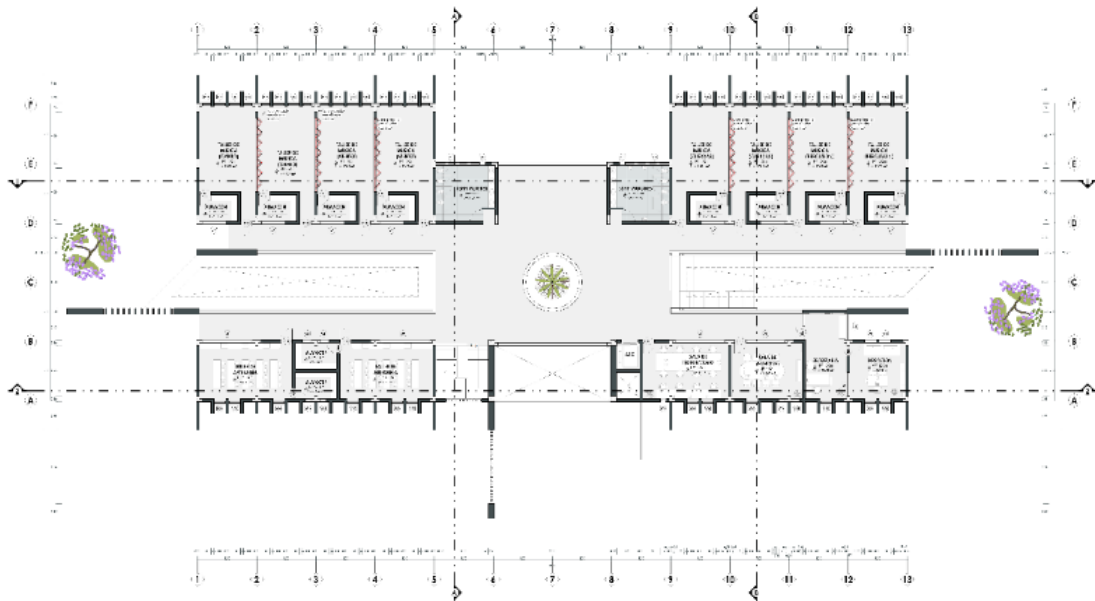
*Bloque 03 – Talleres artísticos - Nivel 1*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 205**

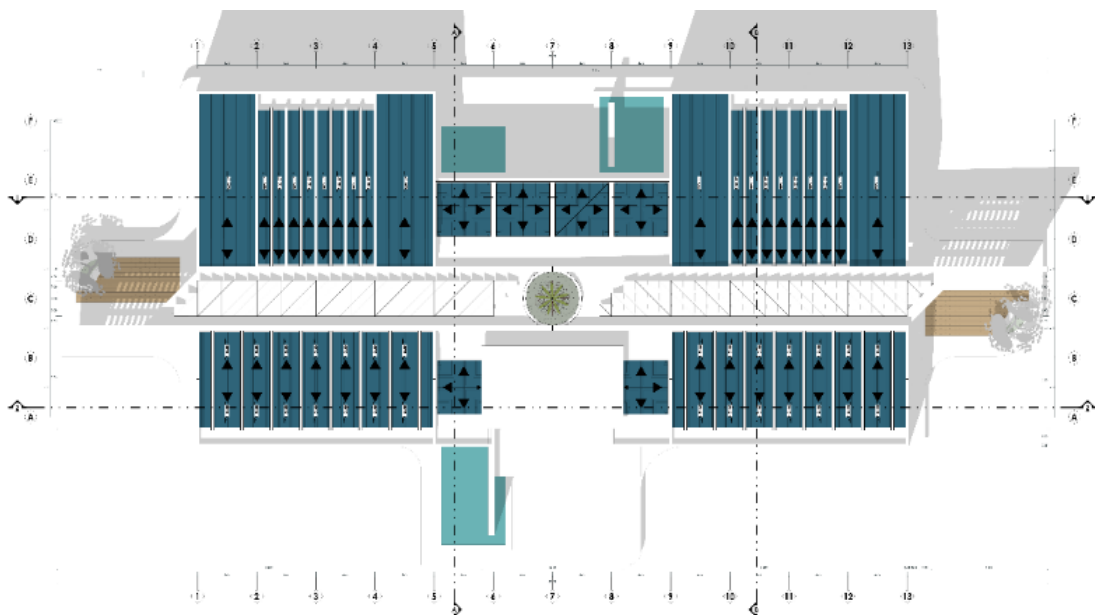
*Bloque 03 – Talleres artísticos - Nivel 2*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 206**

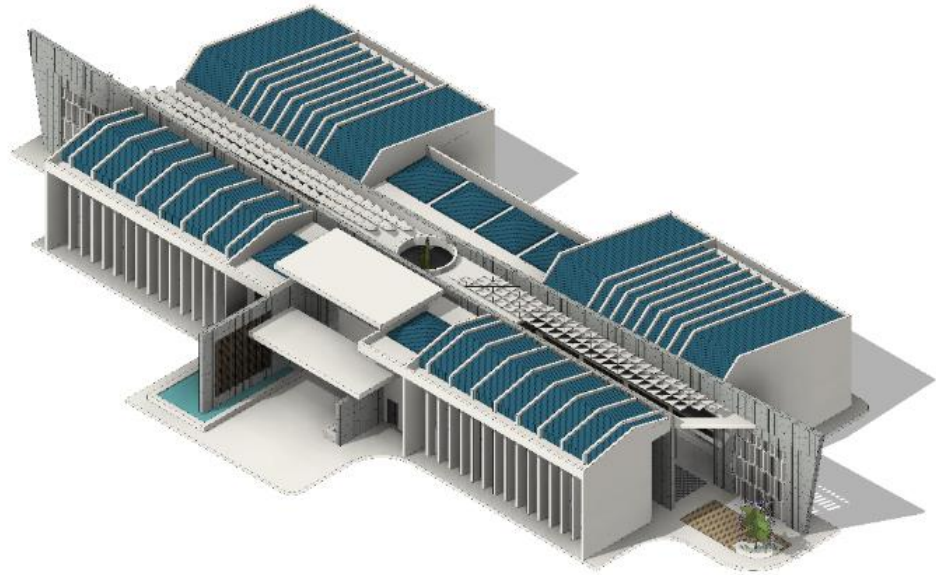
*Bloque 03 – Talleres artísticos – Techos*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 207**

*Bloque 03 – Talleres artísticos – Isometría*

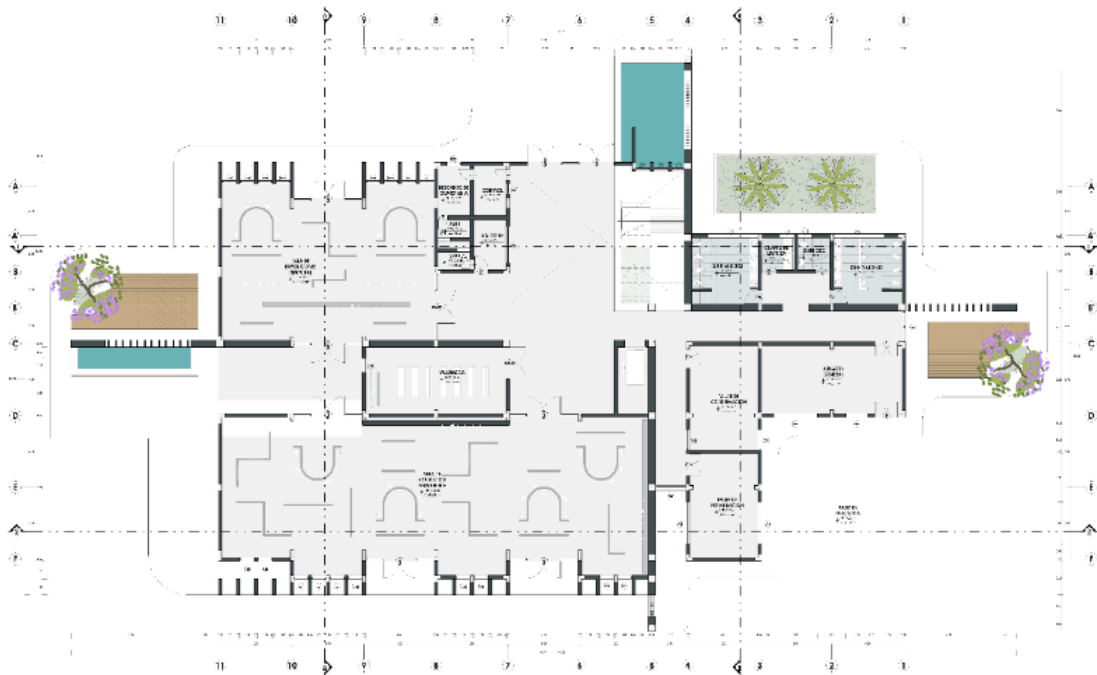


Nota: Elaboración propia.

#### 4.3.6.1.5. Bloque 04: Museo y biblioteca

**Figura 208**

*Bloque 04 – Museo y biblioteca – Nivel 1*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 209**

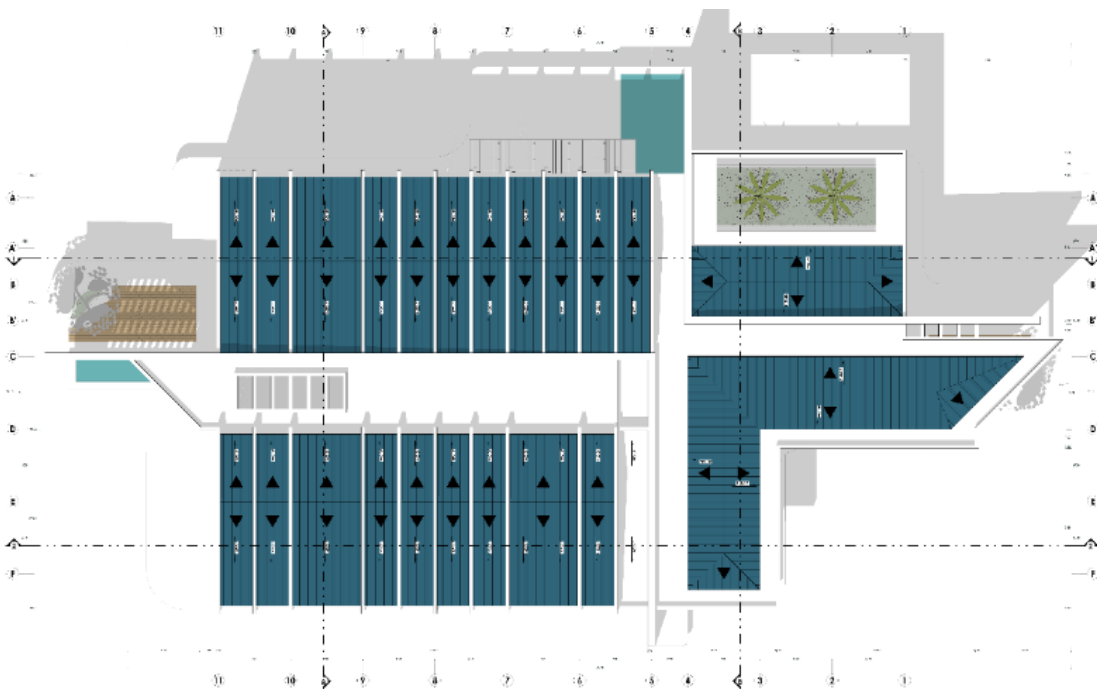
*Bloque 04 – Museo y biblioteca – Nivel 2*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 210**

*Bloque 04 – Museo y biblioteca – Techos*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 211**

*Bloque 04 – Museo y biblioteca – Isometría*

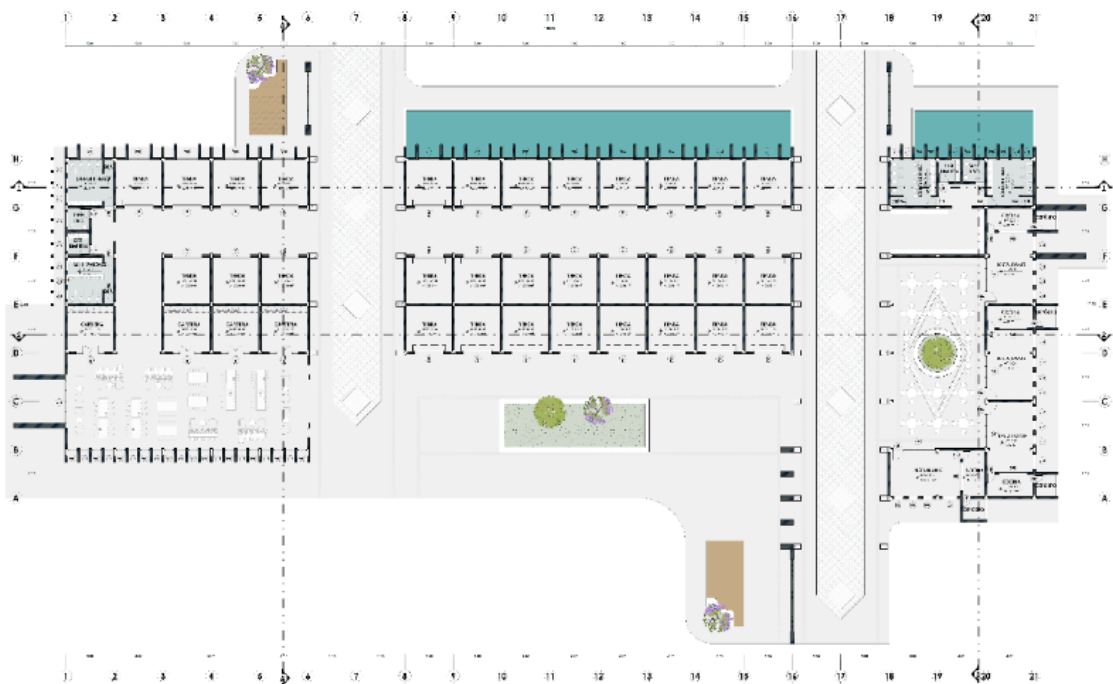


Nota: Elaboración propia.

#### 4.3.6.1.6. Bloque 05: Galerías de venta

**Figura 212**

*Bloque 05 – Galerías de venta – Nivel 1*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 213**

*Bloque 05 – Galerías de venta – Techos*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 214**

*Bloque 05 – Galerías de venta – Isometría*

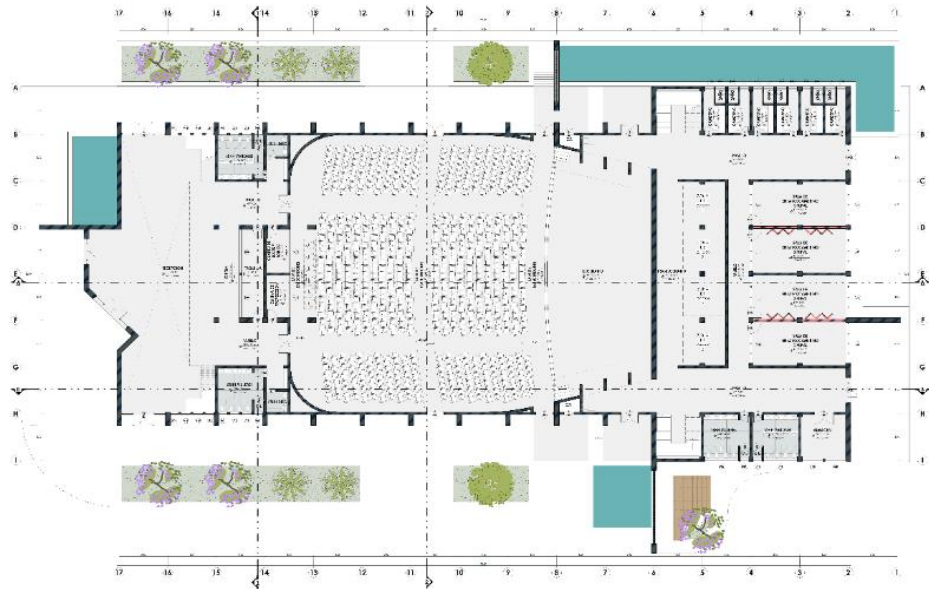


Nota: Elaboración propia.

#### 4.3.6.1.7. Bloque 06: Auditorio cultural

**Figura 215**

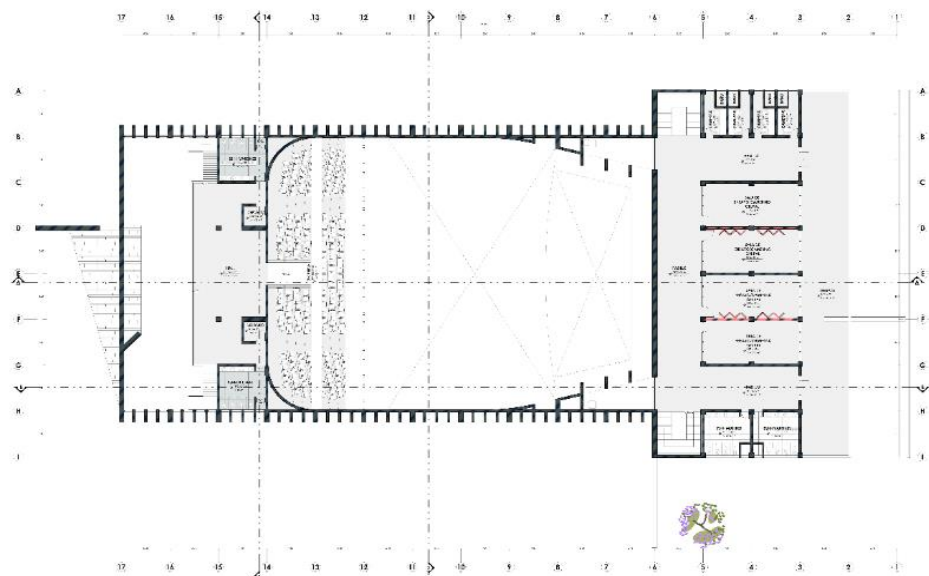
*Bloque 06 – Auditorio cultural – Nivel 1*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 216**

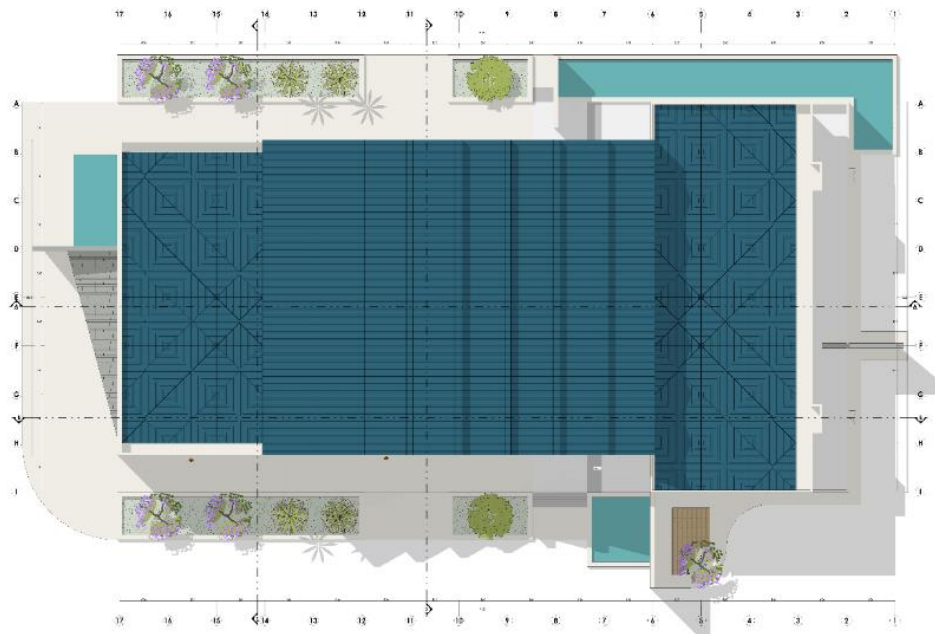
*Bloque 06 – Auditorio cultural – Nivel 2*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 217**

*Bloque 06 – Auditorio cultural – Techos*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 218**

*Bloque 06 – Auditorio cultural – Isometría*



Nota: Elaboración propia.

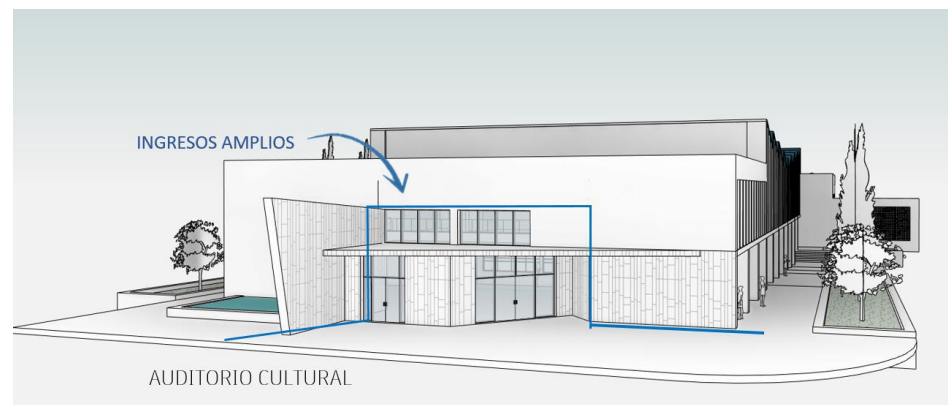
### 4.3.7. Criterios aplicados de la permeabilidad física

#### 4.3.7.1. Absorbencia

La absorbencia hace referencia a la capacidad del espacio arquitectónico para acoger, contener y canalizar el flujo de personas hacia su interior. En el presente proyecto, este principio se manifiesta en el diseño de accesos amplios y visibles en bloques clave como el auditorio cultural y la administración.

#### Figura 219

*Aplicación del criterio de absorbencia – auditorio cultural*

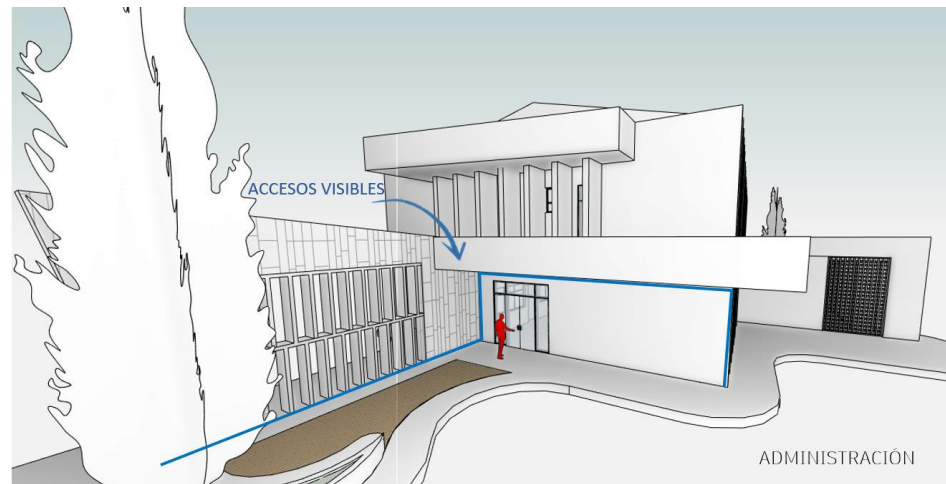


Nota: Elaboración propia.

Estos ingresos permiten que el visitante se sienta naturalmente invitado a entrar, disminuyendo cualquier percepción de barrera o límite entre el espacio urbano y el complejo cultural. Asimismo, el carácter generoso de estos accesos busca facilitar el ingreso simultáneo de grupos diversos, promoviendo la inclusión y reforzando la vocación pública del conjunto.

**Figura 220**

*Aplicación del criterio de absorbencia – edificio administrativo*



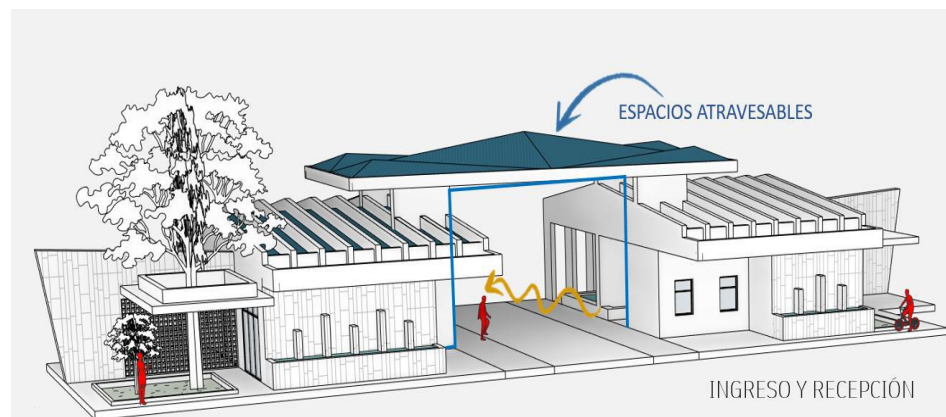
Nota: Elaboración propia.

#### 4.3.7.2. Transitabilidad

La transitabilidad alude a la facilidad con la que un espacio puede ser atravesado sin interrupciones ni obstáculos físicos. Este criterio se concreta en zonas como el módulo de ingreso y los talleres artísticos, donde los recorridos están concebidos como transiciones directas que permiten el paso libre entre un área y otra.

**Figura 221**

*Aplicación del criterio de transitabilidad – ingreso y recepción*

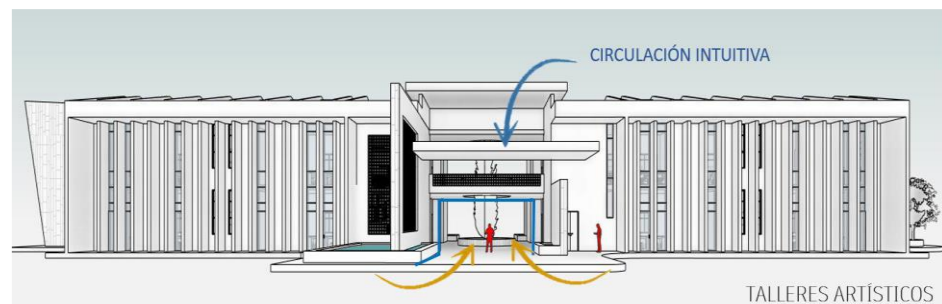


Nota: Elaboración propia.

El objetivo es asegurar una circulación intuitiva, en la que el usuario perciba de manera clara los flujos posibles sin necesidad de señalización excesiva. Esta condición también favorece la interacción entre las distintas funciones del complejo, fortaleciendo su integración programática.

### Figura 222

#### *Aplicación del criterio de transitabilidad - talleres artísticos*



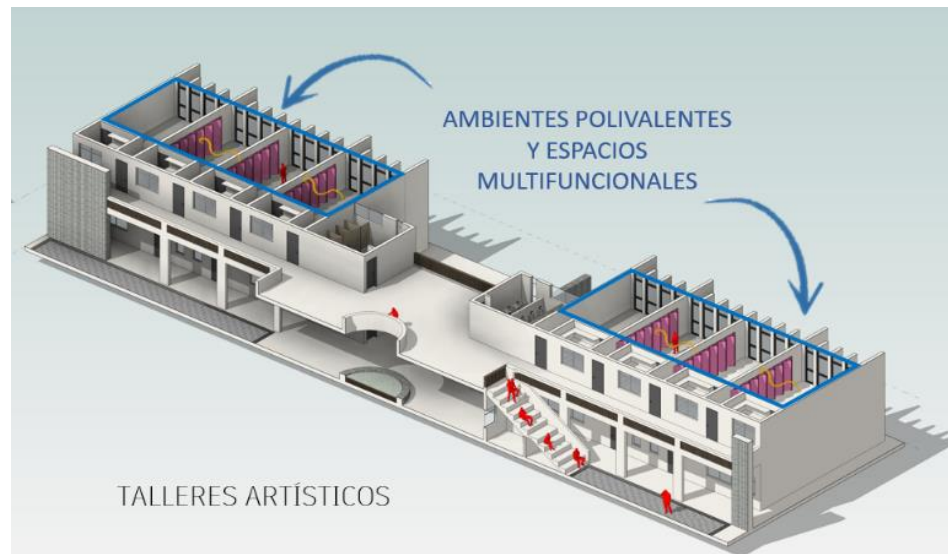
Nota: Elaboración propia.

#### 4.3.7.3. Flexibilidad

La flexibilidad se refiere a la capacidad de los espacios para adaptarse a distintas funciones o configuraciones sin alterar su estructura principal. En el proyecto, este criterio se desarrolla en los talleres artísticos y el anfiteatro, los cuales han sido concebidos como ambientes polivalentes que pueden transformarse en función de las necesidades del usuario o del tipo de actividad cultural. Esta condición permite que el espacio responda a dinámicas cambiantes y a diferentes escalas de ocupación, garantizando así una mayor vida útil y versatilidad en el tiempo.

**Figura 223**

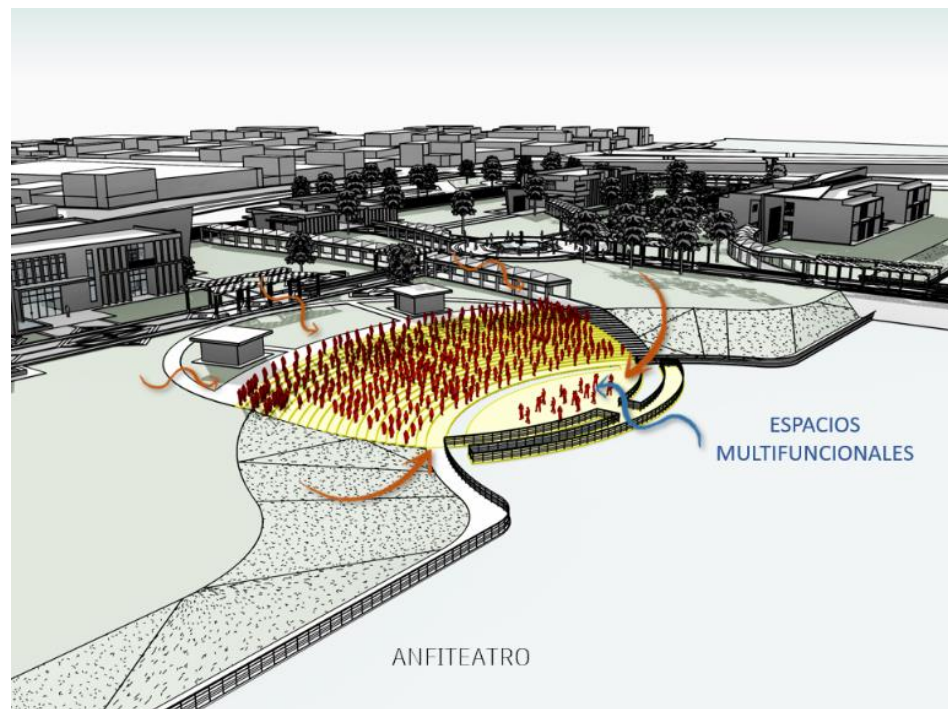
*Aplicación del criterio de flexibilidad - talleres artísticos*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 224**

*Aplicación del criterio de flexibilidad - talleres artísticos*



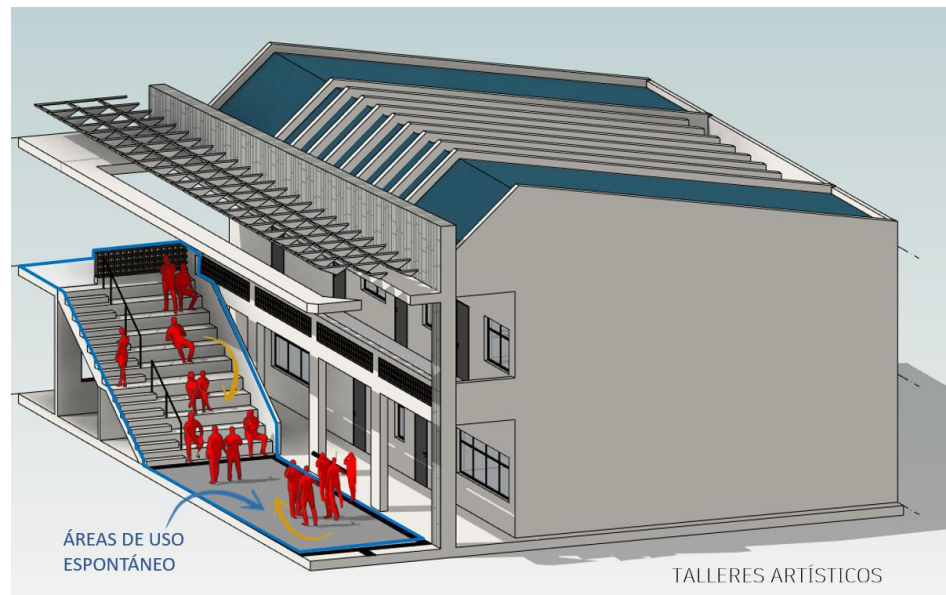
Nota: Elaboración propia.

#### 4.3.7.4. Disponibilidad

La disponibilidad considera el grado de accesibilidad y apropiación espontánea que ofrece un espacio al usuario. Se expresa en el diseño de plazuelas comunes y zonas libres contiguas a los talleres, que no tienen un uso programado rígido, sino que permiten ser ocupadas libremente por los visitantes. Estos espacios abiertos, sin control estricto, propician encuentros casuales, actividades imprevistas o simplemente momentos de descanso y contemplación. Al fomentar un uso informal y cotidiano, la arquitectura se convierte en un soporte para la vida social y comunitaria.

#### Figura 225

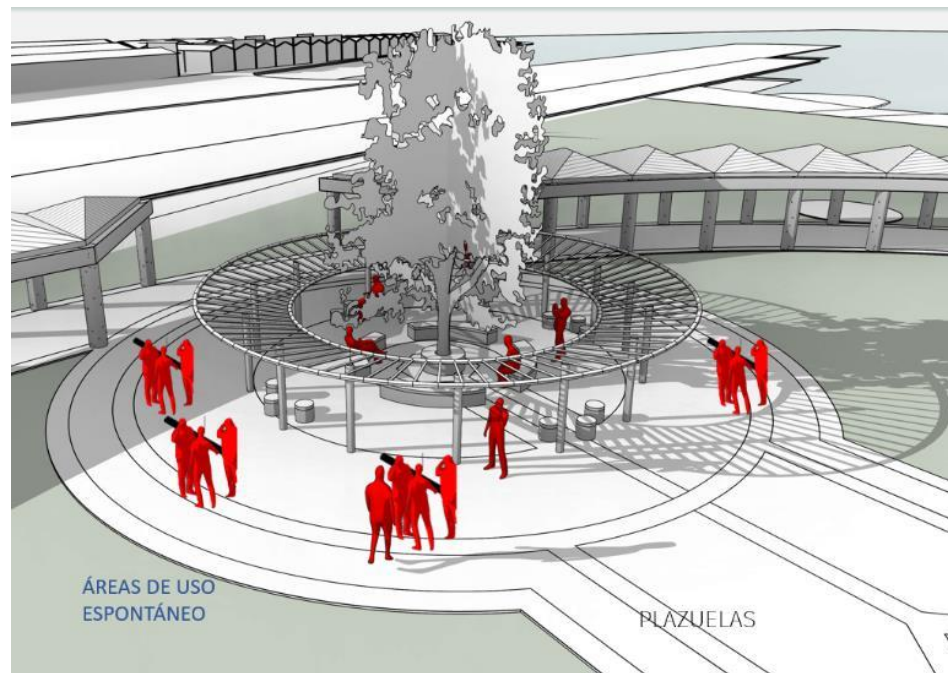
*Aplicación del criterio de disponibilidad - talleres artísticos*



Nota: Elaboración propia.

## Figura 226

### *Aplicación del criterio de disponibilidad – plazuelas*



Nota: Elaboración propia.

#### 4.3.7.5. Intercambio

El intercambio está asociado a la creación de lugares que promueven la interacción entre individuos y colectivos. En este caso, se evidencia en la galería de ventas y el eje cultural, concebidos como plataformas de diálogo entre expresiones artísticas, productos culturales y públicos diversos. Son espacios que facilitan la circulación de ideas, saberes y bienes, actuando como puntos de convergencia entre lo simbólico y lo económico, lo formal y lo espontáneo. El diseño arquitectónico de estos ámbitos responde a la necesidad de generar relaciones horizontales, fluidas y accesibles.

**Figura 227**

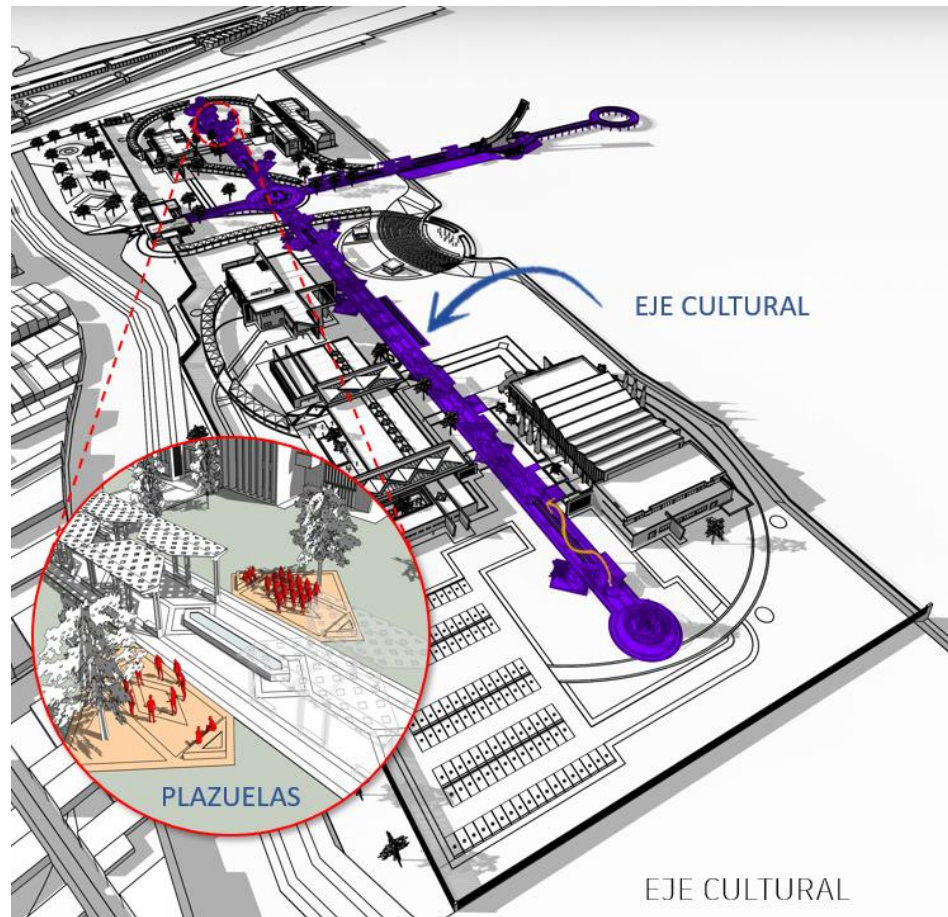
*Aplicación del criterio de intercambio – galerías de venta*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 228**

*Aplicación del criterio de intercambio – eje cultural*



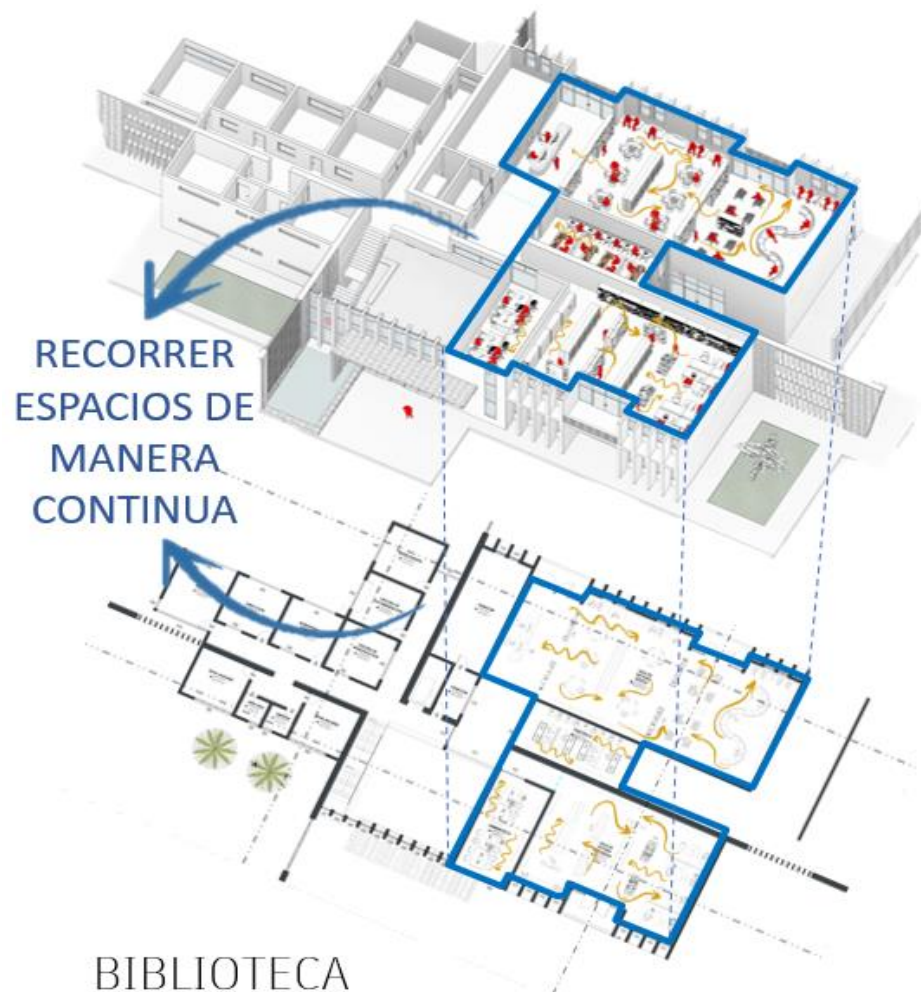
Nota: Elaboración propia.

#### 4.3.7.6. Circularidad

La circularidad se refiere a la posibilidad de recorrer el espacio de manera continua. En el museo, la biblioteca y el eje conceptual se han diseñado circuitos interiores que garantizan una movilidad fluida entre ambientes, favoreciendo la exploración libre y autónoma. Este criterio no solo mejora la experiencia del usuario, sino que también contribuye a organizar el programa arquitectónico de manera clara y eficiente, articulando contenidos y funciones a través del movimiento.

#### Figura 229

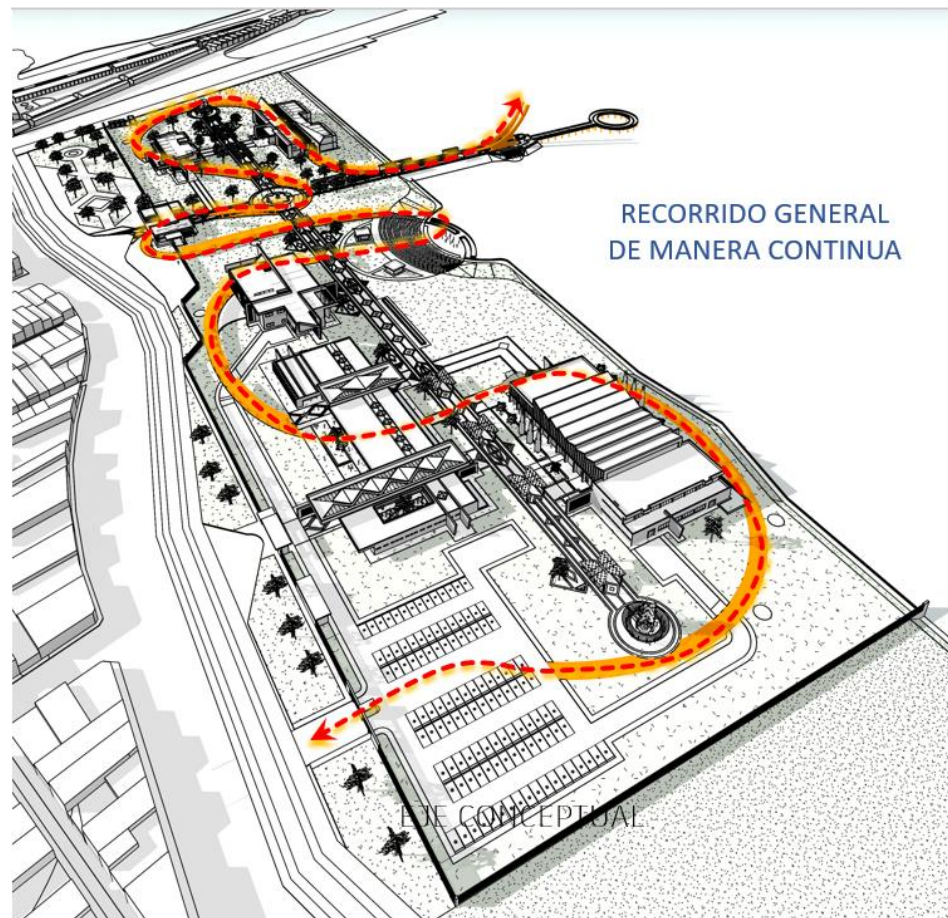
*Aplicación del criterio de circularidad – biblioteca*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 230**

*Aplicación del criterio de circularidad – eje conceptual*



Nota: Elaboración propia.

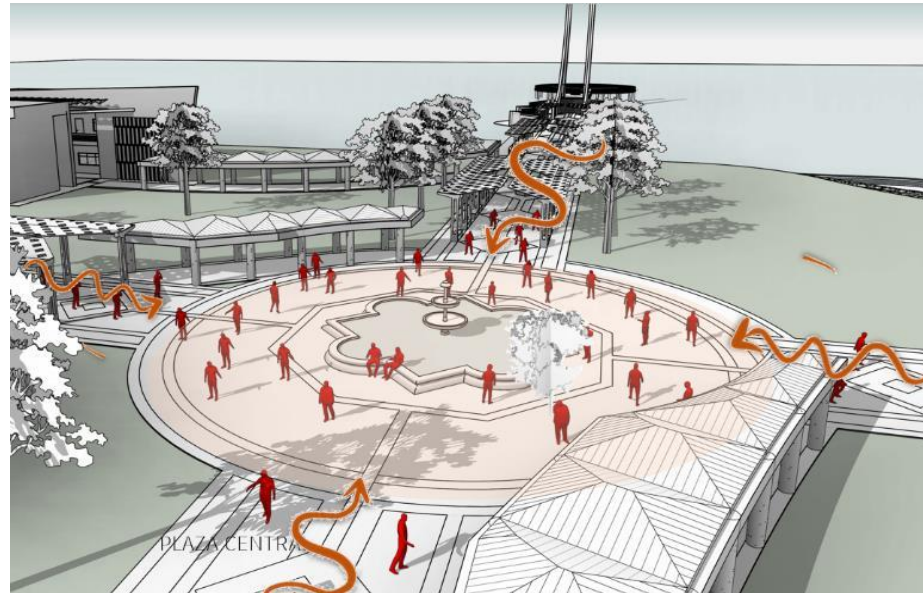
#### **4.3.7.7. Convergencia**

La convergencia alude a la capacidad del espacio de reunir diferentes flujos o trayectorias en un mismo punto. En este proyecto, la plaza central y el mirador funcionan como nodos estratégicos que articulan múltiples recorridos y concentraciones de personas. Estos espacios no solo cumplen una función circulatoria, sino también simbólica, al convertirse en puntos de referencia colectiva donde se intensifican las relaciones sociales, visuales y culturales del conjunto. La convergencia, entonces, da

lugar a momentos de encuentro que consolidan la identidad del complejo como espacio compartido.

### Figura 231

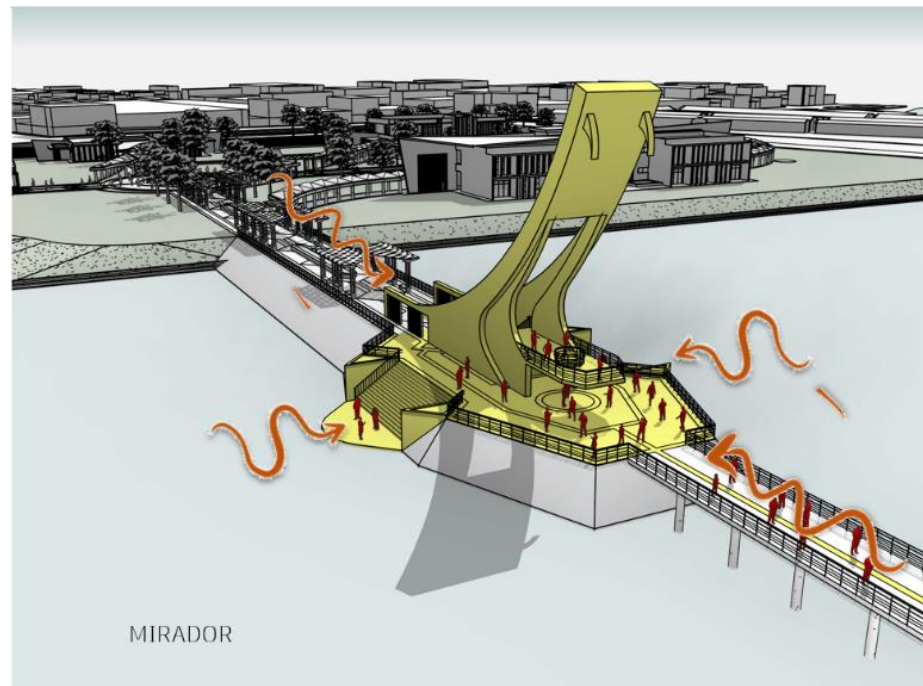
*Aplicación del criterio de convergencia – plaza central*



Nota: Elaboración propia.

### Figura 232

*Aplicación del criterio de convergencia – mirador*



Nota: Elaboración propia.

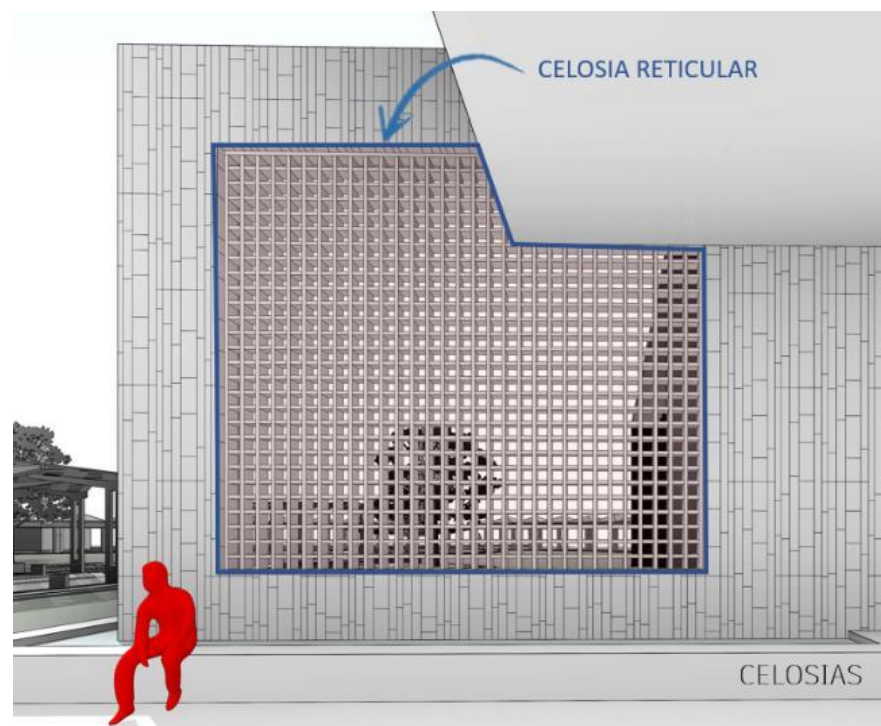
### 4.3.8. Criterios aplicados de la permeabilidad visual

#### 4.3.8.1. Porosidad

La porosidad, aplicada al diseño arquitectónico, se refiere a la incorporación de elementos que permiten una interacción visual parcial entre espacios, sin comprometer necesariamente la seguridad o privacidad. En el presente proyecto, este criterio se traduce en el uso de muros perforados y celosías ubicadas estratégicamente en el cerco perimétrico.

#### Figura 233

*Aplicación del criterio de porosidad – celosía reticular*



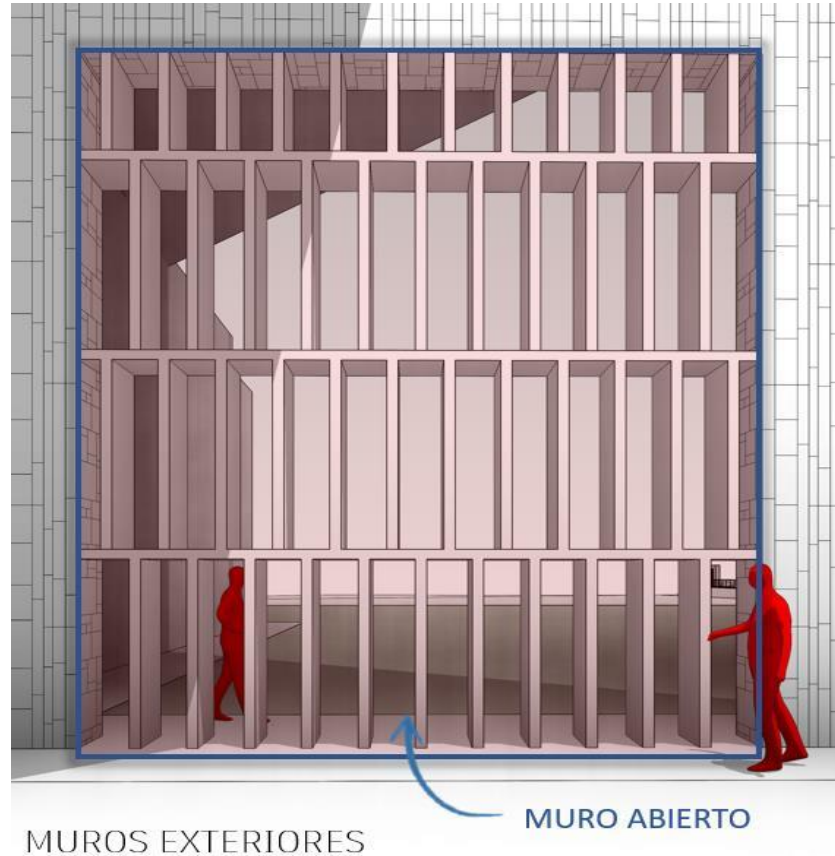
Nota: Elaboración propia.

Estas soluciones permiten establecer un primer contacto visual entre el exterior urbano y el interior cultural, generando un efecto de transición suave entre lo público y lo institucional. Al mismo tiempo, permiten filtrar la luz natural y proyectar sombras dinámicas,

enriqueciendo la experiencia sensorial del peatón y otorgando al conjunto una imagen permeable y activa, aún antes de ser recorrido.

**Figura 234**

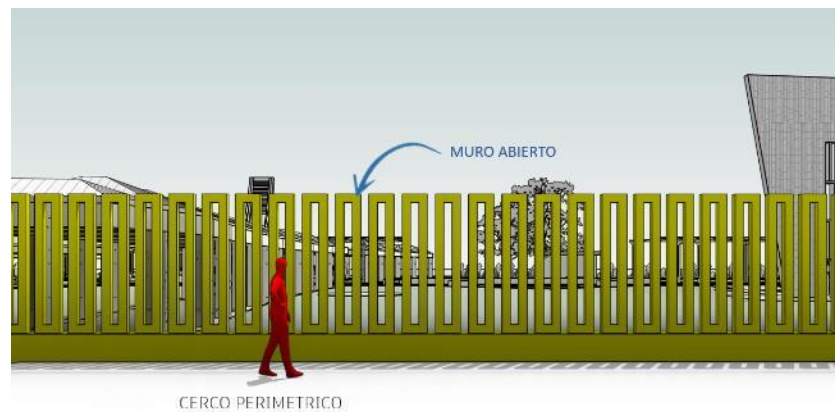
*Aplicación del criterio de porosidad – muro abierto*



Nota: Elaboración propia.

**Figura 235**

*Aplicación del criterio de porosidad – cerco perimétrico*



Nota: Elaboración propia.

#### 4.3.8.2. Filtro

El criterio de filtro va más allá de la simple transparencia y se enfoca en controlar o modular la visión a través de elementos seriados, semiopacos o con densidad variable. En el proyecto, se manifiesta en los muros seriados presentes en el edificio administrativo y el auditorio, los cuales no solo delimitan, sino que también organizan el campo visual del usuario.

**Figura 236**

*Aplicación del criterio de filtro – auditorio*



Nota: Elaboración propia.

Estos componentes permiten crear umbrales visuales que guían la atención hacia ciertos puntos del espacio, al mismo tiempo que aportan ritmo y profundidad a la composición arquitectónica. Su implementación favorece una percepción matizada del entorno, donde el interior no se revela de forma inmediata, sino que invita a ser descubierto progresivamente, estimulando la curiosidad y la exploración.

**Figura 237**

*Aplicación del criterio de filtro – edificio administrativo*



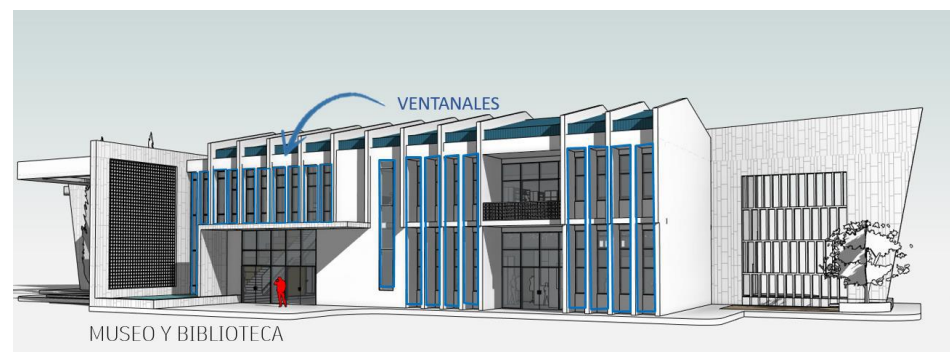
Nota: Elaboración propia.

#### **4.3.8.3. Continuidad**

La continuidad visual implica la existencia de conexiones ópticas claras y fluidas entre diferentes espacios, tanto en el mismo plano como en niveles distintos. En este proyecto, dicho criterio se concreta a través del uso de ventanales amplios, vacíos de doble altura y aberturas volumétricas que integran visualmente el museo, la biblioteca, el auditorio y los espacios de ingreso.

**Figura 238**

*Aplicación del criterio de continuidad visual – museo y biblioteca*

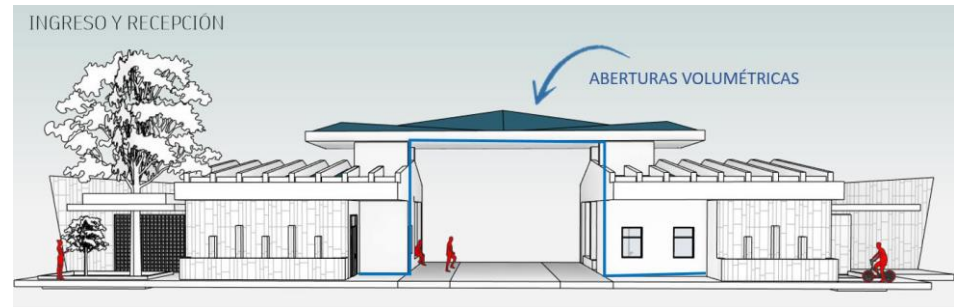


Nota: Elaboración propia.

Estas aperturas permiten que el usuario mantenga una orientación clara dentro del conjunto y perciba simultáneamente distintas zonas del proyecto, lo que potencia la sensación de amplitud y cohesión espacial.

### Figura 239

*Aplicación del criterio de continuidad visual – ingreso y recepción*

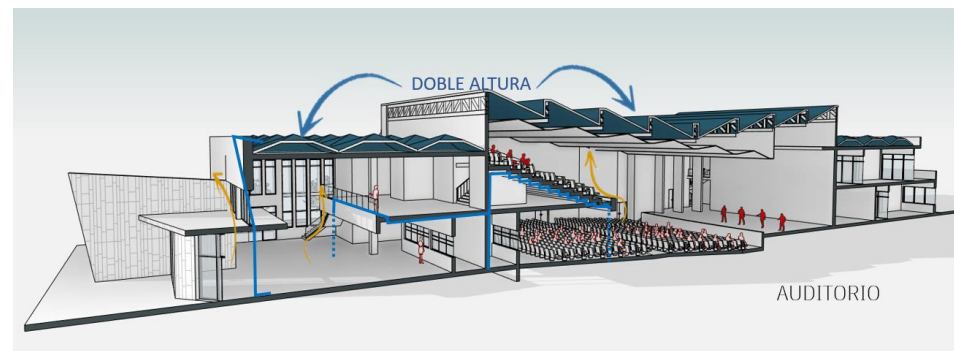


Nota: Elaboración propia.

Además, esta transparencia entre los distintos bloques contribuye a reforzar la identidad cultural del complejo como un espacio abierto, accesible y articulado, donde la experiencia visual complementa y potencia la experiencia física del recorrido.

### Figura 240

*Aplicación del criterio de continuidad visual - auditorio*



Nota: Elaboración propia.



## V. CONCLUSIONES

- PRIMERA:** El diseño del complejo cultural en Puno incorpora de forma coherente los principios de la arquitectura permeable, favoreciendo la interacción entre el espacio construido, el entorno urbano y los usuarios. Gracias a esta integración, se logra una arquitectura abierta, flexible y conectada, que responde tanto a lo cultural como al paisaje local.
- SEGUNDA:** La aplicación de los criterios de permeabilidad física permitió definir espacios que favorecen el tránsito libre, la adaptación funcional y el encuentro social. Conceptos como la absorbencia, flexibilidad y circularidad dieron lugar a un diseño que promueve la apropiación activa del lugar por parte de la comunidad.
- TERCERA:** El estudio de la permeabilidad visual permitió plantear estrategias que fortalecen la conexión entre los distintos espacios del proyecto y el entorno. Elementos como la porosidad y la continuidad visual ayudaron a generar una sensación de apertura, legibilidad y acogida, haciendo del complejo un espacio más accesible.
- CUARTA:** La propuesta logra una integración efectiva entre lo físico y lo visual, generando espacios que estimulan la interacción sociocultural. Esta articulación mejora la accesibilidad, enriquece la experiencia espacial y refuerza la identidad local a través de una arquitectura que entiende y respeta su contexto.



## VI. RECOMENDACIONES

- PRIMERA:** Se recomienda continuar investigando cómo el diseño arquitectónico puede reforzar la relación entre el complejo cultural y el paisaje del lago Titicaca. Se deben priorizar materiales locales, formas que respeten la topografía y espacios abiertos que conecten visual y emocionalmente con el entorno natural.
- SEGUNDA:** Se recomienda aplicar estrategias pasivas como ventilación cruzada, iluminación natural y recolección de agua de lluvia, adaptadas al clima del altiplano. Estas soluciones permiten reducir el impacto ambiental y mejorar la eficiencia del funcionamiento del complejo.
- TERCERA:** Se recomienda destinar espacios para talleres, exposiciones y actividades culturales y ambientales que involucren activamente a la comunidad. Estos espacios deben invitar a la participación directa, en un entorno educativo y al aire libre.
- CUARTA:** Se recomienda realizar un estudio de impacto sociocultural que permita entender cómo la población percibe el proyecto. Esto ayudará a reajustar el diseño a las necesidades reales y a reforzar su papel como espacio integrador para la cultura puneña.



## VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alban, G., Verdesoto, A., & Castro, N. (2020). Metodologías de investigación educativa (descriptivas, experimentales, participativas, y de investigación-acción). *Recimundo*, 3, 163–173. [https://doi.org/10.26820/recimundo/4.\(3\).julio.2020.163-173](https://doi.org/10.26820/recimundo/4.(3).julio.2020.163-173)
- Arevalo, V. (2017). *Centro cultural de integracion social y recreativa para el desarrollo del barrio la Igualdad Kennedy*. 1–55.
- Arias-Gómez, J., Villasís-Keever, M. Á., & Miranda-Novales, M. G. (2016). El protocolo de investigación III: la población de estudio. *Revista Alergia México*, 63(2), 201–206. <https://doi.org/10.29262/ram.v63i2.181>
- Auoub, L., & Kobayashi, H. (2001). the Concept of Openness in the Architectural Context. *Journal of Architecture and Planning (Transactions of AIJ)*, 66(546), 305–313. [https://doi.org/10.3130/aija.66.305\\_2](https://doi.org/10.3130/aija.66.305_2)
- Becchi, P. P. M. (2004). *Perú precolombino. 2004*.
- Bejarano, P., & Galvez, J. (2023). “Complejo Cultural Para Mitigar El Déficit De Espacios Culturales, En El Eje Grau, La Victoria, Chiclayo”. <https://orcid.org/0000-0002-1750-5377>
- Cacciatore, J. (2018). Anales de IAA: un recorrido historiográfico desde la arquitectura colonial hasta la contemporaneidad latoniamericana. *Anales del IAA (Buenos Aires)*, 48(2), 257–268.
- Calderón, I. (2024). Propuesta arquitectónica que integre el paisaje y la percepción social a través de un parque ecológico urbano en la ciudad de Puno. En *Tesis*. [http://repositorio.unap.edu.pe/bitstream/handle/UNAP/7104/Molleapaza\\_Mamani\\_Joel\\_Neftali.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.unap.edu.pe/bitstream/handle/UNAP/7104/Molleapaza_Mamani_Joel_Neftali.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Cantero, C. (2001). Equipamientos culturales de proximidad en España en el siglo XX. Las casas de cultura. *Periferica*, 2(2), 51–62. <https://doi.org/10.25267/periferica.2001.i2.04>
- Carbó Ribugent, G., López Cruz, T., & Martinell Sempere, A. (2015). Los Equipamientos



- Culturales. *Universitat Oberta de Catalunya*, 1–32.  
[http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/79946/1/Los\\_espacios\\_de\\_la\\_cultura\\_Los\\_espacios\\_de\\_intervenci3n\\_cultural\\_M3dulo\\_1\\_Los\\_equipamientos\\_culturales.pdf](http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/79946/1/Los_espacios_de_la_cultura_Los_espacios_de_intervenci3n_cultural_M3dulo_1_Los_equipamientos_culturales.pdf)
- Carvalho Ochoa, J. P., Dur3n, J., Hermida, M. A., & Sinchi, I. (2020). *UNA RELACI3N PERMEABLE : UN CAMPUS EN UNA CIUDAD A PERMEABLE RELATIONSHIP : A CAMPUS IN A CITY* Javier Dur3n Mar3a Augusta Hermida Iv3n Sinchi Juan Pablo Carvalho-Ochoa. *198*, 15–28.
- Casero, J. a M., Mart3nez, I. E. S. I., Pedro, B. De, Ciudad, M., Angelico, B. F., Uccello, P., Castagno, A., Francesca, P., & Mantegna, C. A. (2016). *El Arte Renacentista Pintura Renacentista*.
- Cosme Mellarez, C. (2017). *Historia de la arquitectura colonial peruana. El oncenio y los inicios del proceso historiogr3fico*. *2*, 161–175.
- Esteban, C., Culture, T., & Yale, E. (2016). *Eagleton, terry (2016). culture . editorial yale university*. 148–150.
- Figueras, E., Camps, P., & Iglesias, M. (2003). *Gu3a de est3ndares de los equipamientos culturales en Espa3a*. Federaci3n Espa3ola de Municipios y Provincias (FEMP).
- Fonseca, A., & Brull, M. (2020). Patrimonio cultural e identidad en las universidades. *Revista Universidad y Sociedad*, *12*(5), 704–720.  
<https://doi.org/10.2307/j.ctv2svjs29.111>
- Gendrop, P., & Heyden, D. (1989). *Arquitectura precolombina*.  
[http://cataleg.ub.edu/record=b1078267~S1\\*cat](http://cataleg.ub.edu/record=b1078267~S1*cat)
- G3mez, N. R. (2005). Ciudadan3a juvenil: sin espacios ¿d3nde construirla? estudio de recepci3n de las representaciones de los j3venes sobre la infraestructura cultural y el espacio p3blico en relaci3n con la construcci3n de identidad y v3nculo social con barranquilla (colombi. *Investigaci3n & Desarrollo*, *13*(1), 78–107.  
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26813104>
- G3mez, W. (2021). *Historia de la arquitectura. Evoluci3n de la arquitectura de Lima desde su espacio interior desde 1821*. *1*(1), 6.



- Henao Quintero, L. A. (2022). *La permeabilidad de las formas arquitectónicas: los Mercados Municipales de Ciutat Vella y del Eixample de Barcelona*. <https://doi.org/10.5821/siuu.6146>
- Hernández, R., Fernandez, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*.
- Ito, T. (2006). Arquitectura de límites difusos. *GG mínima.*, 30. [http://www.ggili.es/ficha\\_amp.cfm?IDPUBLICACION=919](http://www.ggili.es/ficha_amp.cfm?IDPUBLICACION=919)
- Kahn, J. S. (1975). *El concepto de cultura: Textos fundamentales. Escritos de Tylor (1871), Kroeber (1917), Malinowski (1931), White (1959) y Goodenough (1971)*. 249.
- Leal Menegus, A. (2020). Arquitectura moderna, un concepto estrecho. Diferencias y similitudes de las arquitecturas modernas del siglo XX. *Gremium*, 7(13), 9–22. <https://doi.org/10.56039/rgn13a03>
- López, K. (2011). *Kroeber y lo Superorgánico*. <http://guineyasaenlaantropologia.blogspot.com/2011/04/kroeber-y-lo-superorganico.html>
- López, P. (2004). Población y muestreo. *Epidemiología clínica: investigación clínica*, 129–139. <http://www.medicapanamericana.com/Libros/Libro/3848/Epidemiologia-Clinica.html>
- Maluenda, A. E. (2016). *La arquitectura moderna en Latinoamérica: antología de autores, obras y textos*. <https://www.reverte.com/media/reverte/files/sample-81207.pdf>
- Mateo, J. (2007). *Textos instrumentales* (Vol. 1). Gilli Gustavo.
- Medina, M., Rojas, R., Bustamante, W., Loaiza, R., Martel, C., & Castillo, R. (2023). Metodología de la investigación: Técnicas e instrumentos de investigación. En *Metodología de la investigación: Técnicas e instrumentos de investigación*. <https://doi.org/10.35622/inudi.b.080>
- Mejía, J. (2004). Sobre la investigación cualitativa. Nuevos conceptos y campos de desarrollo. *Investigaciones Sociales*, 8(13), 277–299.



<http://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/sociales/article/view/6928>

- MINCUL. (2023). *Diagnóstico de brechas de infraestructura y de acceso a servicios del Sector Cultura, 2022.* 63–67.  
[https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/4061419/Diagnóstico de brechas VF%5BF%5D.pdf.pdf?v=1674506600](https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/4061419/Diagnóstico_de_brechas_VF%5BF%5D.pdf.pdf?v=1674506600)
- Miralles, E., & Saboya, M. (2000). Aproximaciones a la proximidad: Tipologías y trayectorias de los equipamientos en Europa y en España. *Centros cívicos y servicios de proximidad*, 27–45.
- Nieto, J. R. (2009). *HafenCity Universität-Hamburg Stadtplanung ARQUITECTURA LATINOAMERICANA Hamburg.* <https://www.repos.hcu-hamburg.de/bitstream/hcu/532/1/DissRamirezNieto.pdf>
- Noguera Miceli, M. (2011). *Historia de la Arquitectura de la Edad Media: Antología Comentada.*
- Otzen, T., & Manterola, C. (2017). Técnicas de Muestreo sobre una Población a Estudio. *International Journal of Morphology*, 35(1), 227–232.  
<https://doi.org/10.4067/S0717-95022017000100037>
- Palacio, P. N. (1999). *Arte y Arquitectura* (pp. 105–150).
- Parisi, M. (2021). *La Permeabilidad Hacia La Ciudad: Porosidad y figuración geométrica estructural.*
- Sills, D. L. (1962). The New Encyclopedia of the Social Sciences. *American Behavioral Scientist*, 6(1), 31–34. <https://doi.org/10.1177/000276426200600107>
- Solis, K. (2014). *Elementos De La Cultura.* [https://www.academia.edu/9147416/ELEMENTOS\\_DE\\_LA\\_CULTURA](https://www.academia.edu/9147416/ELEMENTOS_DE_LA_CULTURA)
- Suaréz, M. (2013). La continuidad espacial en la arquitectura moderna. En *Universidad central de Venezuela.*
- Teixeira Coelho, J. (2003). *Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginario.* Gedisa.
- Torres, H. F., & Maquera, L. R. (2018). Proyecto: complejo cultural como potenciador



turístico en el centro poblado de uros Chulluni-Puno, Tesis de Pregrado, Universidad Nacional del Altiplano. En *Repositorio Universidad nacional del altiplano Puno*. <http://repositorio.unap.edu.pe/handle/UNAP/9974>

Unesco. (2018). Textos fundamentales. *Manifestaciones Culturales*, 2020, 14. <http://unesdoc.unesco.org/images/0026/002607/260710s.pdf#page=14>

White, L. (1959). The Concept of Culture. *American Anthropologist*, 61(1), 227–251. <https://doi.org/10.1525/aa.1959.61.2.02a00040>



## ANEXOS

- Anexo 1.** U01-ubicación y localización
- Anexo 2.** G01-planimetría general primer nivel
- Anexo 3.** G02-planimetría general segundo nivel
- Anexo 4.** G03-planimetría general techos
- Anexo 5.** G04-cortes generales e isometría general
- Anexo 6.** A01-b1-plano de planta y plano de techo
- Anexo 7.** A02-b1-cortes y elevaciones
- Anexo 8.** A03-b2-plano de planta primer nivel
- Anexo 9.** A04-b2-plano de planta segundo nivel
- Anexo 10.** A05-b2-plano de techos
- Anexo 11.** A06-b2-plano de cortes
- Anexo 12.** A07-b2-plano de elevaciones
- Anexo 13.** A08-b3-plano de planta primer nivel
- Anexo 14.** A09-b3-plano de planta segundo nivel
- Anexo 15.** A10-b3-plano de techos
- Anexo 16.** A11-b3-plano de cortes
- Anexo 17.** A12-b3-plano de elevaciones
- Anexo 18.** A13-b4-plano de planta primer nivel



- Anexo 19.** A14-b4-plano de planta segundo nivel
- Anexo 20.** A15-b4-plano de techos
- Anexo 21.** A16-b4-plano de cortes y elevaciones
- Anexo 22.** A17-b4-plano de cortes y elevaciones
- Anexo 23.** A18-b5-plano de planta primer nivel
- Anexo 24.** A19-b5-plano de techos
- Anexo 25.** A20-b5-plano de cortes
- Anexo 26.** A21-b5-plano de elevaciones
- Anexo 27.** A22-b6-plano de planta primer nivel
- Anexo 28.** A23-b6-plano de planta segundo nivel
- Anexo 29.** A24-b6-plano de techos
- Anexo 30.** A25-b6-plano de cortes
- Anexo 31.** A26-b5-plano de elevaciones
- Anexo 32.** D01-detalle de muro plegable y muro acustico
- Anexo 33.** D02-detalle de cubiertas
- Anexo 34.** D03-detalle de escaleras-estar
- Anexo 35.** D04-detalle de celosia cinetica y muro abierto
- Anexo 36.** D05-estudio solar de edificio administrativo
- Anexo 37.** D06-detalle tipo modulo de galeria



### Anexo 38. Declaración jurada de autenticidad de tesis



Universidad Nacional  
del Altiplano Puno



Vicerrectorado  
de Investigación



Repositorio  
Institucional

#### DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo Melanya Sigrid Colque Luque  
identificado con DNI 72946072 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional,  Programa de Segunda Especialidad,  Programa de Maestría o Doctorado  
Arquitectura y Urbanismo

informo que he elaborado el/la  Tesis o  Trabajo de Investigación denominada:  
" Propuesta de un diseño de un Complejo Cultural basado  
en los criterios de la arquitectura permeable en la  
ciudad de Puno "

Es un tema original.

Declaro que el presente trabajo de tesis es elaborado por mi persona y no existe plagio/copia de ninguna naturaleza, en especial de otro documento de investigación (tesis, revista, texto, congreso, o similar) presentado por persona natural o jurídica alguna ante instituciones académicas, profesionales, de investigación o similares, en el país o en el extranjero.

Dejo constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en el trabajo de investigación, por lo que no asumiré como tuyas las opiniones vertidas por terceros, ya sea de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o Internet.

Asimismo, ratifico que soy plenamente consciente de todo el contenido de la tesis y asumo la responsabilidad de cualquier error u omisión en el documento, así como de las connotaciones éticas y legales involucradas.

En caso de incumplimiento de esta declaración, me someto a las disposiciones legales vigentes y a las sanciones correspondientes de igual forma me someto a las sanciones establecidas en las Directivas y otras normas internas, así como las que me alcancen del Código Civil y Normas Legales conexas por el incumplimiento del presente compromiso

Puno 25 de Junio del 2025

  
FIRMA (obligatoria)



Huella

Escaneado con CamScanner



### DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo CHRISTIAN JOSEPH LURQUE SUCA,  
identificado con DNI 72177003 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional,  Programa de Segunda Especialidad,  Programa de Maestría o Doctorado  
ARQUITECTURA Y URBANISMO

informo que he elaborado el/la  Tesis o  Trabajo de Investigación denominada:

"PROPUESTA DE DISEÑO DE UN COMPLEJO CULTURAL  
BASADO EN LOS CRITERIOS DE LA ARQUITECTURA  
PERMEABLE EN LA CIUDAD DE PUNO"

Es un tema original.

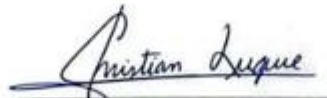
Declaro que el presente trabajo de tesis es elaborado por mi persona y **no existe plagio/copia** de ninguna naturaleza, en especial de otro documento de investigación (tesis, revista, texto, congreso, o similar) presentado por persona natural o jurídica alguna ante instituciones académicas, profesionales, de investigación o similares, en el país o en el extranjero.

Dejo constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en el trabajo de investigación, por lo que no asumiré como tuyas las opiniones vertidas por terceros, ya sea de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o Internet.

Asimismo, ratifico que soy plenamente consciente de todo el contenido de la tesis y asumo la responsabilidad de cualquier error u omisión en el documento, así como de las connotaciones éticas y legales involucradas.

En caso de incumplimiento de esta declaración, me someto a las disposiciones legales vigentes y a las sanciones correspondientes de igual forma me someto a las sanciones establecidas en las Directivas y otras normas internas, así como las que me alcancen del Código Civil y Normas Legales conexas por el incumplimiento del presente compromiso

Puno 25 de JUNIO del 2025

  
FIRMA (obligatoria)



Huella



## Anexo 39. Autorización para el depósito de tesis en el Repositorio Institucional



Universidad Nacional  
del Altiplano Puno



Vicerrectorado  
de Investigación



Repositorio  
Institucional

### AUTORIZACIÓN PARA EL DEPÓSITO DE TESIS O TRABAJO DE INVESTIGACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Por el presente documento, Yo Melanya Sigrid Celque Luque,  
identificado con DNI 72946072 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional,  Programa de Segunda Especialidad,  Programa de Maestría o Doctorado

Arquitectura y Urbanismo  
informo que he elaborado el/la  Tesis o  Trabajo de Investigación denominada:

"Propuesta de diseño de un Complejo Cultural basado en los criterios de la arquitectura permeable en la ciudad de Puno"

para la obtención de  Grado,  Título Profesional o  Segunda Especialidad.

Por medio del presente documento, afirmo y garantizo ser el legítimo, único y exclusivo titular de todos los derechos de propiedad intelectual sobre los documentos arriba mencionados, las obras, los contenidos, los productos y/o las creaciones en general (en adelante, los "Contenidos") que serán incluidos en el repositorio institucional de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno.

También, doy seguridad de que los contenidos entregados se encuentran libres de toda contraseña, restricción o medida tecnológica de protección, con la finalidad de permitir que se puedan leer, descargar, reproducir, distribuir, imprimir, buscar y enlazar los textos completos, sin limitación alguna.

Autorizo a la Universidad Nacional del Altiplano de Puno a publicar los Contenidos en el Repositorio Institucional y, en consecuencia, en el Repositorio Nacional Digital de Ciencia, Tecnología e Innovación de Acceso Abierto, sobre la base de lo establecido en la Ley N° 30035, sus normas reglamentarias, modificatorias, sustitutorias y conexas, y de acuerdo con las políticas de acceso abierto que la Universidad aplique en relación con sus Repositorios Institucionales. Autorizo expresamente toda consulta y uso de los Contenidos, por parte de cualquier persona, por el tiempo de duración de los derechos patrimoniales de autor y derechos conexos, a título gratuito y a nivel mundial.

En consecuencia, la Universidad tendrá la posibilidad de divulgar y difundir los Contenidos, de manera total o parcial, sin limitación alguna y sin derecho a pago de contraprestación, remuneración ni regalía alguna a favor mío; en los medios, canales y plataformas que la Universidad y/o el Estado de la República del Perú determinen, a nivel mundial, sin restricción geográfica alguna y de manera indefinida, pudiendo crear y/o extraer los metadatos sobre los Contenidos, e incluir los Contenidos en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

Autorizo que los Contenidos sean puestos a disposición del público a través de la siguiente licencia:

Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. Para ver una copia de esta licencia, visita: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

En señal de conformidad, suscribo el presente documento.

Puno 25 de Junio del 2025

  
FIRMA (obligatoria)



Escaneado con CamScanner



### AUTORIZACIÓN PARA EL DEPÓSITO DE TESIS O TRABAJO DE INVESTIGACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Por el presente documento, Yo CHRISTIAN JOSEPH LUQUE SUCA,  
identificado con DNI 72177003 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional,  Programa de Segunda Especialidad,  Programa de Maestría o Doctorado

ARQUITECTURA Y URBANISMO,  
informo que he elaborado el/la  Tesis o  Trabajo de Investigación denominada:

"PROPUESTA DE DISEÑO DE UN COMPLEJO CULTURAL  
BASADO EN LOS CRITERIOS DE LA ARQUITECTURA  
PERMEABLE EN LA CIUDAD DE PUNO"

para la obtención de  Grado,  Título Profesional o  Segunda Especialidad.

Por medio del presente documento, afirmo y garantizo ser el legítimo, único y exclusivo titular de todos los derechos de propiedad intelectual sobre los documentos arriba mencionados, las obras, los contenidos, los productos y/o las creaciones en general (en adelante, los "Contenidos") que serán incluidos en el repositorio institucional de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno.

También, doy seguridad de que los contenidos entregados se encuentran libres de toda contraseña, restricción o medida tecnológica de protección, con la finalidad de permitir que se puedan leer, descargar, reproducir, distribuir, imprimir, buscar y enlazar los textos completos, sin limitación alguna.

Autorizo a la Universidad Nacional del Altiplano de Puno a publicar los Contenidos en el Repositorio Institucional y, en consecuencia, en el Repositorio Nacional Digital de Ciencia, Tecnología e Innovación de Acceso Abierto, sobre la base de lo establecido en la Ley N° 30035, sus normas reglamentarias, modificatorias, sustitutorias y conexas, y de acuerdo con las políticas de acceso abierto que la Universidad aplique en relación con sus Repositorios Institucionales. Autorizo expresamente toda consulta y uso de los Contenidos, por parte de cualquier persona, por el tiempo de duración de los derechos patrimoniales de autor y derechos conexos, a título gratuito y a nivel mundial.

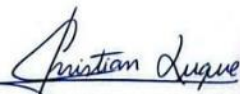
En consecuencia, la Universidad tendrá la posibilidad de divulgar y difundir los Contenidos, de manera total o parcial, sin limitación alguna y sin derecho a pago de contraprestación, remuneración ni regalía alguna a favor mío; en los medios, canales y plataformas que la Universidad y/o el Estado de la República del Perú determinen, a nivel mundial, sin restricción geográfica alguna y de manera indefinida, pudiendo crear y/o extraer los metadatos sobre los Contenidos, e incluir los Contenidos en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

Autorizo que los Contenidos sean puestos a disposición del público a través de la siguiente licencia:

Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. Para ver una copia de esta licencia, visita: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

En señal de conformidad, suscribo el presente documento.

Puno 25 de JUNIO del 2025

  
FIRMA (obligatoria)

